«FORMAS DEL ESPIRITU»

Colección dirigida por Jorge Blajot SJ

1.—André Blanchet SJ, *La literatura y lo espiritual. I. Mezcla de famosos.*

2.—André Blanchet SJ, *La literatura y lo espiritual. II. La noche de fuego.*

3.—André Blanchet SJ, *La literatura y lo espiritual. III. Clásicos de ayer y de hoy.*

4.—Bruno Snell, *Las fuentes del pensamiento europeo.*

LE30 - 09
37 copias

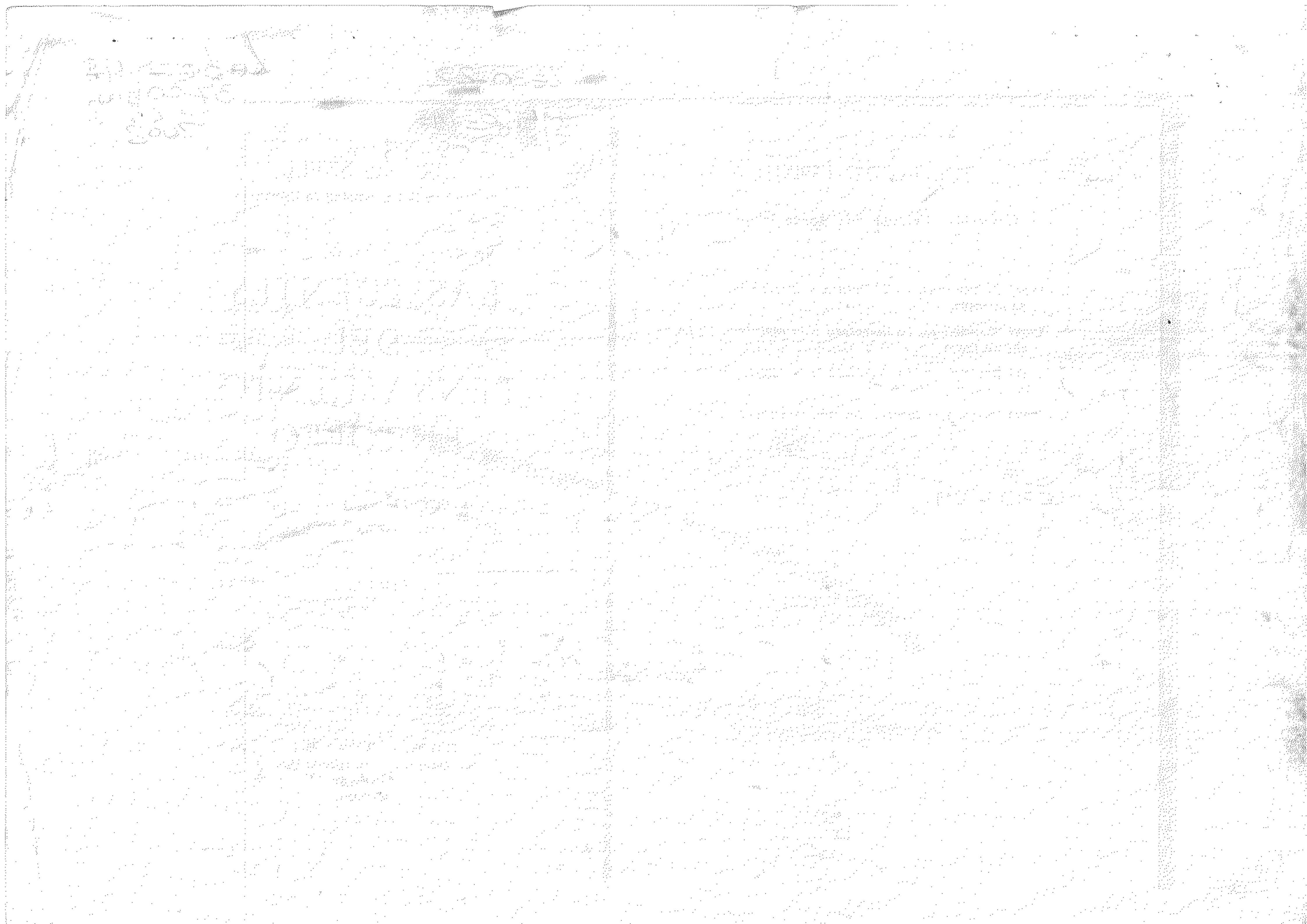
BRUNO SNELL
Profesor en la Universidad de Hamburgo

LAS FUENTES DEL PENSAMIENTO EUROPEO

ESTUDIOS SOBRE EL DESCUBRIMIENTO DE LOS VALORES ESPIRITUALES DE OCCIDENTE EN LA ANTIGUA GRECIA

Cap. 1, 2 y 3

EDITORIAL RAZÓN Y FE S. A.
Exclusiva de venta: Ediciones FAX
Zurbano 80
MADRID
1965



1

LA CONCEPCION HOMERICA DEL HOMBRE

Desde Aristarco, el gran filólogo alejandrino, permanece como inconcuso fundamento de toda interpretación del lenguaje de Homero el principio de que no se pueden interpretar las palabras homéricas a partir del griego clásico y de que el que quiera entender a Homero no ha de dejarse influenciar por el uso lingüístico de tiempos posteriores. Tal principio puede aprovecharnos más a nosotros que al mismo Aristarco. Explicar a Homero a partir de sí mismo supone que uno comprende sus poemas con toda su vitalidad original; supone que uno puede dar de nuevo a las palabras homéricas en su contexto todo su antiguo brillo, comprendiendo su exacto sentido. Como el restaurador de un cuadro antiguo, puede el filólogo de hoy arrancar de muchos lugares la capa oscura de polvo y de barniz que los tiempos fueron dejando, de suerte que los colores recobren la luminosidad del momento creador del artista.

Cuanto mejor distingamos el significado de las palabras en Homero y en los tiempos clásicos, tanto más se nos hará perceptible la diferencia entre las diversas épocas, y entenderemos mejor el desarrollo espiritual de los griegos, así como la importancia de sus aportaciones. Pero a estos dos intereses —el de interpretación estética de la pregnancia y belleza de la lengua y el de la historia de la cultura— todavía se añade un nuevo interés particular de índole filosófica.

En Grecia vieron la luz concepciones sobre el hombre y sobre su pensar claro y despierto, que han determinado el

posterior desarrollo de las ideas en Europa. Lo que se alcanzó alrededor del siglo v nos sentimos inclinados a considerarlo como adquisición perenne. Pero cuán lejos se halle Homero de todo ello lo muestra su lenguaje. Hace tiempo que se observó que en las lenguas relativamente primitivas, la abstracción no se halla desarrollada, y que, en compensación, tales lenguas poseen una riqueza de expresiones referentes a lo concreto y sensible, que no se encuentran en las lenguas más desarrolladas.

Por ejemplo, Homero usa un gran número de verbos relativos a la vista: ὁρᾶν, ἰδεῖν, λεύσσειν, ἀθρεῖν, θεᾶσθαι, σκέπτεσθαι, ὄσσεσθαι, δενδίλλειν, δέρκεσθαι, παπταίνειν.

De tales verbos, muchos desaparecieron en el griego posterior, al menos en la prosa, esto es, en el lenguaje viviente, a saber, δέρκεσθαι, λεύσσειν, ὄσσεσθαι, παπταίνειν. Por el contrario, después de Homero sólo dos nuevos verbos aparecen relativos de la vista, βλέπειν y θεωρεῖν. Las palabras desaparecidas muestran que la lengua primitiva tenía ciertas necesidades de expresión que ya no tenía la lengua posterior; δέρκεσθαι significa tener un determinado tipo de mirada; δράκων, la serpiente, cuyo nombre se deriva de δέρκεσθαι, se llamaba así porque tenía una mirada particularmente temible. Propiamente significa «la que mira», no porque posea una vista especialmente penetrante, o porque su sentido de la vista funcione particularmente bien, sino porque lo que uno particularmente percibe ante ella es su mirada. Y consiguientemente, δέρκεσθαι denota en Homero no tanto la función del ojo cuanto el fulgor de la mirada tal como otro lo percibe. Así, se dice de la Gorgona, que tiene un mirar terrible; del jabalí rabioso, de mirada de fuego, πῦρ ὀφθαλμοῖσι δεδορκώς. Se trata de una cualidad expresiva del mirar: muchos pasajes homéricos resaltan con peculiar belleza cuando uno les da este sentido. En la *Odisea*, 5, 84-158, se dice de Ulises: πόντον ἐπ' ἀτρύγετον δερκέσκετο δάκρυα λείβων. δέρκεσθαι significa tener en la mirada un determinado tipo de expresión, y aquí se deduce del contexto que se trata del mirar nostálgico del que, lejos de su patria, mira sobre el mar. Si tuviéramos que agotar todo el contenido de la sola palabra δερκέσκετο (la forma iterativa tiene también su valor expresivo), tendríamos que parafrasear con expresiones

sentimentales: «solía mirar con mirada nostálgica...», o bien «su absorta mirada solía perderse sobre el mar». Algo así es lo que se encierra en la sola palabra δερκέσκετο. El verbo nos da una imagen sensible de una determinada forma de mirar, de la misma manera que en alemán las palabras *glotzen* o *starren* denotan una cierta forma de la mirada, aunque de tipo diverso. Puedo decirse también del águila: ὀξύτατον δέρκεται, tiene una mirada aguda; pero con ello no se piensa tanto en la actividad del ojo mismo, que es en lo que pensamos nosotros cuando decimos «mirada aguda», «observar agudamente», sino que se piensa en el destello de los ojos, penetrante, como de rayo de sol, el cual se dice también agudo en Homero, porque lo penetra todo como una aguda arma. δέρκεσθαι se usa también a veces con un caso objetivo, y entonces significa, en el presente: «su mirada descansa en algo», y en el aoristo: «su mirada se dirige a algo», «recae sobre algo», o «echa a alguien una mirada». Esto se ve claro principalmente en los compuestos de δέρκεσθαι. En la *Iliada*, 16, 10, dice Aquiles a Patroclo: «Tú lloras como una niña cuando la sacan del regazo de su madre, δακρυόεσσα δέ μιν ποτιδέρκεται, ὄφρ' ἀνέληται y llorando «mira» ella a su madre, hasta que ésta la toma de nuevo». En alemán puede esto traducirse por «blicken», que originariamente significa brillar. Pero el sentido ordinario de «blicken» como el del castellano «mirar» es diverso, y equivale al del griego βλέπειν, que en la prosa posterior ocupó el lugar de δέρκεσθαι. En todo caso, el δέρκεσθαι de Homero no se refiere al sentido de la vista bajo el aspecto de su finalidad propia, es decir, como actividad peculiar del ojo que proporciona al hombre determinadas impresiones sensibles.

Lo mismo vale de otro de los verbos que, como hemos dicho, desaparecieron en el lenguaje posterior. Παπταίνειν es también un «mirar», un «mirar alrededor», inquisitivo, cauto o temeroso. Como δέρκεσθαι designa una cualidad externa de la mirada, y su significado primordial no está centrado alrededor de la función visiva como tal. Es característico el que ambos verbos (con la única excepción de un pasaje tardío en que se usa δέρκεσθαι) no se encuentran en primera persona;

se observa, pues, que δέρκεσθαι y παπταίνειν es algo que se concibe como realizado por otros más que por uno mismo.

Otra cosa hay que decir de λεύσσω. Etimológicamente se relaciona con λευκός, «brillante», «blanco»; y así, de los cuatro ejemplos que se encuentran en la *Ilíada* en los que el verbo tiene un complemento directo, tres se refieren al fuego o al brillo de las armas. Significa, pues, contemplar algo claro. Además, significa «mirar a lo lejos», de suerte que la palabra tiene un significado parecido al de la palabra alemana «schauen» en el verso de Goethe: *Zum Sehen geboren, zum Schauen bestellt* [1]. Se trata de una manera grande, alegre, libre de mirar. λεύσσειν es relativamente bastante frecuente en la primera persona, distinguiéndose en esto de δέρκεσθαι y παπταίνειν, que expresan aspectos de la mirada que uno percibe particularmente en otros. λεύσσειν denota, evidentemente, ciertos sentimientos que uno tiene en el acto de ver, especialmente en el acto de ver determinados objetos. Esto se manifiesta también por el hecho de que en Homero se encuentran expresiones como τερπόμενοι λεύσσουσιν (*Od.*, 8, 171); τετάρπετο λεύσσων (*Il.*, 19, 19); χαίρων οὕνεκα... λεῦσσε (*Od.*, 8,200), que denotan la alegría que acompaña a λεύσσειν. λεύσσειν no se usa jamás para designar una mirada preocupada o temerosa. Así, pues, esta palabra tiene como sentido específico un modo del acto de ver, algo que es extrínseco a la función misma de ver, que depende más bien del objeto que es visto y de los sentimientos que acompañan a la visión.

Algo semejante ocurre con el cuarto verbo de la vista, ὄσσεσθαι, que desapareció en la época post-homérica. Significa tener algo ante los ojos, especialmente algo que amenaza, de suerte que pasa ya a significar «presentir». También aquí se trata de un modo de ver determinado por el objeto y por el sentimiento que lo acompaña.

También otros verbos homéricos de la vista tienen su sentido peculiar dependiente de la manera de mirar o el momento afectivo. θεᾶσθαι es en cierto sentido «ver abriendo la boca». Finalmente, los verbos de la vista que más tarde se relacionaron en un mismo sistema de conjugación, ὁρᾶν, ἰδεῖν, ὄψεσθαι

1 Nacido para ver, destinado a contemplar.

muestran que originariamente la función de ver como tal no se expresaba con un único verbo, sino que se usaban varios verbos que designaban determinadas modalidades de la acción de ver [2]. No examinaremos aquí hasta qué punto pueda establecerse el significado originario de estos verbos en Homero, pues no podría hacerse brevemente.

Una palabra reciente que significa «ver», a saber, θεωρεῖν, no era originariamente un verbo, sino que se deriva de un nombre, θεωρός, y significa propiamente «ser espectador». Pero se convierte luego en un verbo descriptivo de la visión, y significa «contemplar», «considerar». Con ello no quiere significarse ningún aspecto exterior del acto de ver, ninguna emoción concomitante, como tampoco la visión de un objeto determinado (aunque hubiera sido así en un principio). Simplemente no se trata de una modalidad sensible o afectiva de la visión, sino de una intensificación de la función propia y esencial de la vista. Se subraya la actividad por la que el ojo percibe un objeto. Este nuevo verbo expresa así precisamente lo que no aparecía en los verbos más antiguos.

Los verbos arcaicos se forman, al parecer, prevalentemente según las modalidades sensibles del acto de ver, mientras que más tarde es la propia función de ver la que determina exclusivamente la formación de los verbos. Las modalidades de la visión se denotan luego por medio de prefijos adverbiales. παπταίνω se describirá entonces como περιβλέπομαι «mirar alrededor» (*Etymologicum magnum*), etc.

Evidentemente, que los hombres homéricos se servían de los ojos esencialmente para «ver» es decir, para recibir sensaciones ópticas. Pero esto que nosotros con razón consideramos como la función propia, como lo objetivo en el sentido de la vista, no se les había revelado a ellos como esencial; y puesto que no poseían ninguna palabra que lo designase, en realidad no existía en su conciencia. En este sentido puede decirse que todavía no tenían conocimiento del sentido de la vista, o, para ponerlo de una manera todavía más chocante y paradójica, que todavía no podían ver.

2 Cf. O. SEEL, *Festschrift Dornseiff*, 302 sgs.

Estas consideraciones nos llevan a preguntar cómo concebía Homero el cuerpo y el espíritu humanos.

Ya Aristarco hizo notar que la palabra σῶμα *(Soma)*, que más adelante significaba «cuerpo», en Homero no se usa jamás con referencia a un ser vivo. Σῶμα significa «cadáver». Entonces, ¿cómo designa Homero al cuerpo viviente? Aristarco creía que el cuerpo vivo en Homero era δέμας. Así es en determinados casos. «Tenía un cuerpo pequeño», se dice en Homero μικρὸς ἦν δέμας; «su cuerpo era como el de los dioses», es δέμας ἀθανάτοισιν ὁμοῖος ἦν. Pero δέμας no es más que un insatisfactorio sustituto de «cuerpo». En realidad, no se encuentra más que en acusativo de relación, y significa «de estatura», «de forma»; y es, por tanto, limitado a unas pocas expresiones, como «ser alto», «ser pequeño», «ser semejante a uno», etc. En este sentido, Aristarco tenía razón: en el vocabulario homérico la palabra que mejor corresponde a lo que luego fué σῶμα, es δέμας.

Ciertamente, Homero tenía además otras palabras para designar lo que nosotros llamamos «cuerpo» y los griegos del siglo v llamaban σῶμα. Cuando decimos «su cuerpo se desmayó», el lenguaje homérico dice: λύντο γυῖα; «todo su cuerpo temblaba», se dice: γυῖα τρομέονται. Pero «su cuerpo manaba sudor», se dice en Homero: ἱδρὼς ἐκ μελέων ἔρρεεν; y «su cuerpo se llenó de fuerza», se dice: πλῆσθεν δ'ἄρα οἱ μέλε' ἐντὸς ἀλκῆς. En estos casos, cuando nosotros, según nuestra sensibilidad lingüística esperaríamos un singular, nos encontramos con un plural. En vez de «cuerpo», hallamos «miembros». γυῖα son los miembros en cuanto dotados de movimiento por medio de articulaciones [3], μέλεα son los miembros en cuanto dotados de fuerza debido a la musculatura. Además se hallan en Homero las palabras ἅψεα y ῥέθεα relacionadas con dichos conceptos. Pero podemos dejarlas aquí de lado: ἅψεα se encuentra únicamente dos veces en la *Odisea* en vez de γυῖα; ῥέθεα con este significado no es más que una mala interpretación, como veremos más adelante.

---

[3] Aristarco interpretaba γυῖα como brazos y piernas. (LEHRS, *Aristarch*, 119).

Si continuamos con este juego de traducir, no Homero a nuestra lengua, sino nuestra lengua a la de Homero, tropezaremos con otras maneras de traducir la palabra «cuerpo». ¿Cómo traduciríamos «estaba lavando su cuerpo»? Homero dice: χρόα νίζετο. ¿Cómo se dice en lenguaje homérico «la espada atravesó su cuerpo»? En este caso, Homero usa de nuevo la palabra χρώς *(Chrós)*: ξίφος χροὸς διῆλθε. A causa de tales pasajes se ha pensado que χρώς significa «cuerpo», y no «piel» [4]. Pero no puede ponerse en duda que χρώς en realidad es la piel. Ciertamente, no la piel en un sentido anatómico, la piel que puede arrancársele a uno —ésta es el δέρμα *(Derma)*—, sino la piel como superficie, como límite externo del hombre, substrato del color, etc. De hecho, hay una serie de expresiones en las que χρώς se usa todavía más claramente en el sentido de «cuerpo»: περὶ χροῒ δύσετο χαλκόν, «se vistió la coraza alrededor de su «cuerpo», literalmente, «alrededor de su piel».

A nosotros se nos hace dificili creer que en un tiempo el hombre no haya tenido una concepción clara, ni correspondiente expresión, del cuerpo como tal. De las expresiones mencionadas, que pueden tener en la frase el lugar de lo que luego fué σῶμα, sólo los plurales γυῖα, μέλεα etc., denotan el cuerpo en su corporeidad; χρώς denota únicamente el límite externo del cuerpo, y δέμας significa estatura, talla, y se usa sólo en acusativo de relación.

Las representaciones de hombres en el arte arcaico nos muestran igualmente que la sustancia corporal del hombre

---

[4] Esto era evidentemente ya una interpretación antigua de Homero. Píndaro, cuando niño, aprendió seguramente en la escuela que en muchos pasajes χρώς equivale a σῶμα. Cuando en Pít. 1, 55, dice él de Filoctetes: ἀσθενεῖ μὲν χρωτὶ βαίνων, «andaba con piel enferma», se refería conscientemente a su «cuerpo viviente»; aunque ya conociera la palabra σῶμα con este significado, Píndaro la evita (no sólo aquí, sino en otras partes) porque todavía no había sido consagrada como palabra poética. Cuando la exégesis homérica más reciente dice que χρώς, en Homero significa siempre «piel», y nunca «cuerpo» (LEHRS, *Quaest. Ep.*, 1883, página 193), con ello se da a entender que antes había sido interpretado como «cuerpo». Una prueba de que Píndaro tenía ya el concepto de «cuerpo» se halla también en Nem. 7, 73, donde γυῖον se usa en singular; también aquí se trata de un sustituto «poético» de σῶμα.

no era concebida como una unidad, sino como una pluralidad. El cuerpo dotado de unidad orgánica, en el que todas las partes están relacionadas entre sí, no halla su representación hasta el arte clásico de. siglo v. Con anterioridad, el cuerpo humano se construye por adición de partes singulares, como ha mostrado en particular Gerhard Krahmer [5]. Las representaciones de hombres de la época de los poemas homéricos se distinguen notablemente de lo que nosotros solemos considerar como dibujos primitivos, por ejemplo, de nuestros niños, aunque éstos también no hagan más que ir juntando miembros. Entre nosotros, los niños de ordinario pintan a un hombre en la forma de la figura 1; pero en los vasos griegos de

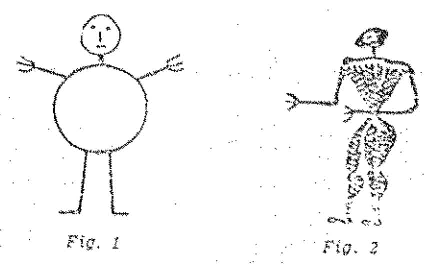


Fig. 1 *Fig. 2*

la época geométrica el aspecto de los hombres es como el de la figura 2.

Nuestros niños ponen un tronco como pieza central y principal, y le añaden cabeza, brazos y piernas. Pero en las representaciones geométricas falta precisamente esta pieza central; verdaderamente constan sólo de μέλεα καὶ γυῖα, esto es, miembros con recios músculos, unidos entre sí por medio de articulaciones bien marcadas. Seguramente el vestido tiene un papel importante en esta diversidad de concepción; pero más decisivo es el hecho de que los griegos de la época arcaica, de manera curiosa, ven al hombre como «articulado»: los distintos miembros se distinguen entre sí muy claramente, y las articulaciones quedan marcadas por el hecho de estar representadas como particularmente finas, mientras que, al contrario, las

[5] *Figur und Raum in der ägyptischen und griechisch-archaischen Kunst*, 28. Hallisches Winckelmannsprogramm, Halle, 1931, p. 131.

4

partes musculosas están exageradamente realzadas. Los dibujos griegos de la época arcaica expresan la movilidad del hombre, mientras que los de nuestros niños expresan más bien su estructura compacta.

El hecho de que los griegos primitivos ni en el lenguaje ni en el arte figurativo reconozcan el cuerpo humano como una unidad, nos demuestra lo mismo que veíamos en los verbos de la vista: los verbos arcaicos de la vista conciben la actividad partiendo de las modalidades externas sensibles y de los gestos y sentimientos concomitantes, mientras que el lenguaje posterior tomó más bien como núcleo del significado verbal la función misma de la actividad. El lenguaje, evidentemente, tiende cada vez más a la realidad misma de las cosas; pero la realidad es una función que ni en sí misma ni en su apariencia sensible está necesariamente ligada a determinadas reacciones anímicas de sentido unívoco. Sin embargo, tan pronto como la función es reconocida y consigue una expresión verbal, empieza a existir como tal, y la conciencia de su existencia se convierte rápidamente en patrimonio común de todos. Así parece que sucede con el concepto de «cuerpo». Al interlocutor de los tiempos arcaicos le basta cuando se encuentra con alguien con nombrarle por su nombre: éste es Aquiles, o bien éste es un hombre. Si se quiere una descripción más detallada, lo primero que se designa es lo inmediatamente perceptible; la yuxtaposición de los miembros, su interdependencia funcional no se impone como algo esencial sino más adelante. También aquí la función es algo real; pero esta realidad no es dada como algo tan directamente perceptible ni es lo primero que se presenta claramente a la sensibilidad de uno. Pero tan pronto como esta encubierta unidad queda descubierta, se convierte en algo inmediatamente evidente.

Esta realidad empieza a existir para el hombre así que es vista como tal, tan pronto como se tiene conciencia de ella y empieza a ser designada por una palabra con la cual puede ser pensada. Es evidente que los hombres homéricos tenían cuerpo igual que los griegos posteriores; pero no tenían conciencia de él como «cuerpo», sino como «suma de miembros». Se puede decir, pues, que los griegos homéricos no tenían cuerpo en el pleno sentido de la palabra: el cuerpo, σῶμα, es una

interpretación posterior de aquellos que originariamente era concebido como μέλη o γυῖα, como miembros. De acuerdo con esto, Homero habla una y otra vez de «ágiles piernas», de «las rodillas que se mueven», de «los poderosos brazos»; estos miembros son para él lo que vive, lo que se le presenta ante los ojos [6].

Algo semejante se nos presenta en el reino de lo anímico, pues cuerpo y alma, carne y espíritu son conceptos opuestos, cada uno de los cuales queda determinado por su contrario. Donde no exista el concepto de cuerpo, no puede darse el concepto de espíritu, y viceversa. Así, pues, Homero tampoco tiene ninguna palabra propia para designar «alma» o «espíritu». ψυχή *(Psyché)*, la palabra que en el griego posterior significa alma, no tiene originariamente nada que ver con el alma que piensa y que siente. En Homero, ψυχή es únicamente el alma en cuanto «anima» al hombre, es decir, en cuanto lo mantiene en vida. También aquí parecemos encontrarnos a primera vista ante un vacío en el lenguaje homérico; pero, igual que en lo que se refiere al cuerpo, tal vacío puede llenarse por medio de otras palabras que, ciertamente, no significan exactamente lo mismo que las expresiones modernas, pero cubren las mismas necesidades. Por lo que se refiere al alma, las palabras de más importancia son ψυχή *(Psyché)*, θυμός *(Thymós)* y νόος *(noos)* [7]. Lo que Homero sabe sobre la ψυχή

[6] Propiamente Homero no tiene ninguna palabra que designe el brazo o la pierna, sino solamente la mano, el antebrazo, el sobrebrazo, el pie, el muslo, la pantorrilla. Igualmente falta una palabra que designe el tronco.

[7] Estas palabras fueron examinadas bien y exhaustivamente por Joachim Böhme en una disertación presentada en Gottinga: «Die Seele und das Ich bei Homer», 1929. Böhme subrayó ya rectamente que en Homero no hay expresión que corresponda a todo el conjunto anímico, lo que nosotros llamamos alma o espíritu. Las ideas que yo aquí expongo fueron ya apuntadas en una recensión del libro de Böhme en Gnomon, 1931, 74 sigs. Sobre νόος y νοεῖν cf. K. VON FRITZ, *Class. Philol.*, 38, 1943, 79 sigs., y 40, 1945, 223 sigs. Para más amplio examen del concepto de alma en Homero, cf. ante todo HERMAN FRÄNKEL, *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, 1951, 108 sigs.; E. R. DODDS, *The Greeks and the irrational*, 1951 (trad. española, *Los griegos y lo irracional*, Madrid, «Revista de Occidente», 1960), cap. I, y R. B. ONIANS, *The origin of european thought about the body, the mind, the soul, the world, time and fate*, 1951, libro sugerente en muchos puntos, aunque no siempre convincente.

es que al morir abandona al hombre, que anda errante por el Hades; pero fuera de esto no sabe absolutamente nada de cómo actúa la ψυχή en el ser viviente. Las muchas teorías sobre la naturaleza de la ψυχή mientras permanece todavía en el cuerpo se fundan en conclusiones y analogías, pero no pueden invocar pruebas sacadas de los poemas homéricos. Vale la pena tener siempre presente cuán poco es lo que Homero nos dice sobre la ψυχή en el hombre viviente o moribundo, a saber: en primer lugar, que la ψυχή en caso de muerte o desfallecimiento abandona al hombre, y en segundo lugar, que el hombre arriesga su ψυχή en el combate, que lucha por su ψυχή, que anhela salvar su ψυχή, y cosas semejantes. No hay ninguna razón para suponer que nos hallamos ante dos diversos significados de ψυχή, como si en el segundo grupo de expresiones ψυχή significara «vida», aunque, indudablemente, nosotros traducimos ψυχή por «vida» en tales expresiones. Pero cuando se dice que el hombre lucha por su ψυχή, que arriesga su ψυχή, que anhela salvar su ψυχή, se hace referencia al alma que abandona al hombre al morir.

Homero nos pinta con unos pocos rasgos cómo sale el alma del hombre: sale por la boca en forma de expiración —o también por las heridas— y vuela hacia el Hades. Allí tiene una existencia como de sombra o fantasma, como imagen (εἴδωλον) del muerto. La palabra se relaciona con ψύχειν, «soplar», y significa el aliento vital; por esto sale la ψυχή por la boca, siendo la salida por las heridas evidentemente algo secundario. Este aliento vital es, hasta cierto punto, casi un órgano objetivo, que se halla en el hombre mientras éste vive. Pero Homero no dice dónde reside esta ψυχή ni cómo actúa, y, por tanto, tampoco nosotros sabemos nada sobre ello. La palabra ψυχή recuerda claramente en tiempos homéricos, ante todo, el alma de un difunto, de suerte que Homero dice en cierto pasaje (*Il.*, 21, 569) «en él no hay más que una ψυχή, es un mortal»; pero evita usar esta palabra cuando quiere decir: «mientras el aliento vital permanezca en el hombre»; entonces dice (*Il.*, 10, 89) «mientras el aliento —ἀυτμή— permanezca en mi pecho y se muevan mis rodillas» [8]. Aquí se habla de «allen-

[8] εἰς ὅ κ' ἀυτμὴ ἐν στήθεσσι μένῃ καί μοι φίλα γούνατ' ὀρώρῃ.

to», pero el verbo «permanece» muestra que la concepción de ψυχή ha dejado su influencia, y esta concepción es la de aliento vital.

Quedan como términos que significan «espíritu» en Homero θυμός (*Thymós*) y νόος (*Nóos*); θυμός es en Homero la causa de las emociones, mientras que νόος es el origen de los conceptos. La totalidad de lo anímico se halla así hasta cierto punto repartida entre estos dos órganos diversos. En varios pasajes, en las descripciones de muertes, se dice que el θυμός abandona al hombre. Esto ha llevado a suponer que el θυμός podía considerarse también como «alma», en competencia con ψυχή. Siete veces se usa la expresión: λίπε δ' ὀστέα θυμός, «el *Thymós* abandonó sus huesos, y dos veces: ὦκα δὲ θυμὸς ᾤχετ' ἀπὸ μελέων, «rápidamente salió el *Thymós* de sus miembros». Si sustituimos θυμός por «órgano de las emociones», la cosa se explica fácilmente. Sabemos que este órgano determina también el movimiento corporal, y tiene un claro sentido el decir que en el momento de la muerte tal órgano abandona los huesos y los miembros con sus músculos, que son los μέλη. Pero con ello no quiere decirse que el θυμός continúe existiendo después de la muerte, sino que se dice simplemente que lo que ponía en movimiento los huesos y los miembros desapareció.

Hay algunos pasajes más difíciles, en los que parece que θυμός y ψυχή se usan indistintamente. En *Il.*, 22, 67, se dice: ἐπεί κέ τις ὀξέϊ χαλκῷ τύψας ἠὲ βαλὼν ῥεθέων ἐκ θυμὸν ἕληται, «cuando uno lanzando certeramente el agudo bronce saque el θυμός de los ῥέθη. Aquí ῥέθη no puede interpretarse de otra manera que como «miembros», y así aparece la misma concepción que en el verbo arriba citado, a saber, que el θυμός desaparece de los miembros. Tal era ya la explicación de los antiguos [9].

Sin embargo, tropezamos con dificultades en los otros pasajes en que nos encontramos con la palabra ῥέθη en Homero. *Il.*, 16, 856; 22, 362: ψυχὴ δ' ἐκ ῥεθέων πταμένη Ἄϊδόσδε βεβήκει, «la *Psyché* salió volando de los ῥέθη y se fué al Hades». Esto

[9] Apolonio, 138, 17: ῥέθη τὰ μέλη τοῦ σώματος. Schol. Il. 22, 68: ῥέθη δὲ τὰ ζῶντα μέλη δι' ὧν ῥέζομέν τι.

es algo curioso. De ordinario, la ψυχή abandona el cuerpo por la boca (*Il.*, 9, 409) o por las heridas (*Il.*, 14, 518; cf. 16, 505), y esto parece presuponer que la ψυχή ha de escaparse por alguna abertura del cuerpo humano. Frente a esto, la frase: «el alma salió volando de los miembros y se fué al Hades», no sólo suena muy raro, sino que hace presuponer que el alma residía en los miembros, cosa que no se dice en ninguna parte. Ahora bien, la palabra ῥέθος quedó en uso en el dialecto eólico; pero siempre con un significado distinto de «miembro». Ello se menciona en los escolios del verso citado en primer lugar [10] y se puede colegir que en Safo y Alceo ῥέθος significa «rostro». Sófocles en *Antígona*, 529; Eurípides en *Hércules*, 1.204, y Teócrito, 19, 16, tomaron de la lírica eólica la palabra ῥέθος con el significado de «rostro». De ello había concluido ya Dionisio *el Tracio* —según nos informa más adelante el citado escolio— que también en Homero ῥέθος significa el rostro [11]. Pero en la antigüedad se objetó que el alma en Homero puede abandonar el cuerpo también a través de las heridas. Pero la dificultad no puede resolverse tan fácilmente. En la *Il.*, 16, 586, nos encontramos con que, como decíamos arriba, el θυμός sale de los ῥέθη: debe querer decir los μέλη, porque si hemos declarado rectamente *Thymós* como principio del movimiento, tal principio puede desaparecer de los miembros, pero no del rostro o de la boca. En la *Il.*, 16, 586, se habla, en cambio de la ψυχή, y aquí sí que esperamos que abandone al hombre por la boca [12]. Todo se resuelve de manera facilísima en cuanto

[10] El escolio arriba citado continúa: Αἰολεῖς δὲ τὸ πρόσωπον (ῥέθος), καὶ ῥεθομαλίδας τοὺς εὐπροσώπους φασί.

[11] διὰ γὰρ μυκτήρων ἢ στόματος ἐκπνέομεν, Schol. B a Il. 22, 68.

[12] Para Homero, la equivalencia ῥέθη, = «boca», sería una suposición; para los poetas eólicos, ῥέθη, = πρόσωπον es algo fundado en testimonios, pero que no podemos comprobar directamente. Pero que la explicación es correcta, lo confirma la existencia de la palabra ῥεθομαλίς y asimismo el hecho de que Sófocles, Eurípides y Teócrito usen igualmente ῥέθος como «rostro». REGENBOGEN, *Synopsis*, Festgabe für Alfred Weber, 1949, supone de nuevo para ῥέθη el significado «miembros»; pero no discute las razones en contra que aquí se exponen, aunque pretende hacer una investigación exhaustiva de la cuestión. La dificultad de admitir el plural ῥέθη = boca, junto al singular, ῥέθος, = rostro, me parece a mí menor que la de = ῥέθη, miembros. Cf. M. LEUMANN, *Homerische Wörter*, 218 sigs., y E. FRAENKEL, *Glotta*, 32, 1952, 33.

nos preguntamos sobre la antigüedad de estos pasajes de la *Iliada*. El pasaje 22, 68, es, indudablemente, muy reciente [13], y, como me demostró E. Kapp, hasta dependiente de Tirteo. Por tanto, el pasaje fué compuesto por alguien que no comprendía la palabra eólica ῥέθος, y que por lo demás ya no entendía tampoco muy bien el lenguaje homérico. Él vió pasajes de la *Iliada* como el de 13, 671, «el θυμός salió rápidamente de sus miembros» (μέλη), y el de 16, 856, «la ψυχή salió volando de los ῥέθη y se fué al Hades», y supuso las equivalencias θυμός = ψυχή y μέλη = ῥέθη, construyendo luego su verso: ἐπεί κέ τις ὀξέϊ χαλκῷ τύψας ἠὲ βαλὼν ῥεθέων ἐκ θυμὸν ἕληται, siguiendo el modelo de otros como 5, 317: μή τις... χαλκὸν ἐνὶ στήθεσσι βαλὼν ἐκ θυμὸν ἕληται. Pero según el uso propiamente homérico, su verso no tiene sentido [14]. También en otras expresiones se hallan trazas de que θυμός y ψυχή podían intercambiarse fácilmente. En *Il.*, 7, 131, se dice: θυμὸν ἀπὸ μελέων δῦναι δόμον Ἄϊδος εἴσω, «el θυμός salió de los miembros hacia el Hades». Hace ya tiempo que se había observado [15] que es contrario a las ideas de Homero el que el θυμός vaya al Hades. El verso está construido con 13, 671 y siguientes: ὦκα δὲ θυμὸς ᾤχετ' ἀπὸ μελέων, y 3, 322: τὸν δὸς ἀποφθίμενον δῦναι δόμον Ἄϊδος εἴσω. Es posible que esta mezcla procediera de un poeta tardío que ya no conocía bien el lenguaje homérico. Pero más probable es que aquí la mezcla proceda de un rapsoda que —como sucede en la recitación oral— enlazaba en su memoria partes de distintos versos. En este caso deberíamos enmendar

---

[13] SCHADEWALT, *Von Homers Welt*, p. 238, n. 1, erróneamente supone que la interpolación no comienza hasta el verso 69.

[14] Cosa particularmente curiosa es que Crisipo usara esta falsa interpretación de Homero para probar que éste tenía ya una psicología estoica, basándose en la expresión: πνεῦμά ἐστιν ἡ ψυχὴ κατὰ παντὸς οἰκοῦν τὸ σῶμα. Schol. B a *Il.*, 16, 856 (cf. también el ya citado escolio a *Il.*, 20, 68: δείκνυσι δὲ ὅτι κατὰ παντὸς μέλους τὸ ζωτικὸν καὶ ψυχικόν ἐστιν ψυχή... πνεῦμα λεπτομερές ἐστιν διὰ παντὸς διῆκον τοῦ ἐμψύχου σώματος). Según esto, ha de completarse el fr. 778 de Arnim. También la etimología ῥέθη τὰ ζῶντα μέλη procede de Crisipo, o al menos tiene relación con él, ya que en él tiene peculiar importancia el que ῥέθη designe los miembros vivos. Si el pasaje no fuera ostensiblemente reciente, habría que enmendar μελέων por ῥεθέων.

[15] BÖHME, l. c., 103.

el verso, y de hecho se puede poner todo en su punto si recurrimos a otro medio verso de Homero: en 16, 586; 22, 362, hemos visto que tiene pleno sentido: ψυχὴ δ' ἐκ ῥεθέων πταμένη Ἄϊδόσδε βεβήκει. De acuerdo con esto, se puede restablecer, 7, 131, como: ψυχὴν ἐκ ῥεθέων δῦναι δόμον Ἄϊδος εἴσω. Quedan con todo algunos pasajes en los que θυμός es el alma de los difuntos, y donde se dice que el θυμός sale volando a la hora de la muerte [16]; pero en todos los casos se trata de la muerte de un animal —de un caballo en *Il.*, 16, 469; de un ciervo en *Od.*, 10, 163; de un jabalí en *Od.*, 19, 454, y de una paloma en *Il.*, 23, 880—. Se trata, sin duda, de un concepto derivado: en el hombre, lo que sale volando es la ψυχή; pero no se podía atribuir una ψυχή a los animales; entonces se encontró para ellos el θυμός que los abandona en el momento de la muerte. Esto quedaba facilitado por los pasajes en los que el θυμός abandona los huesos o los miembros del hombre. Por su parte, estos pasajes en los que se habla del θυμός de los animales contribuyeron a aumentar la confusión entre los conceptos θυμός y ψυχή. Pero que la expresión «el θυμός salió volando» aparezca cuatro veces —o sea con alguna frecuencia— referida siempre a animales distintos, muestra que en los tiempos arcaicos las dos palabras no se usaban todavía promiscuamente.

Así, pues, hay que hacer una distinción clara entre θυμός y ψυχή, al menos en la época primitiva. Pero no se puede trazar un límite tan claro entre θυμός y νόος. Si, como hemos dicho, θυμός es el órgano anímico-espiritual que causa los movimientos, νόος, al contrario, es el órgano que recibe las impresiones, concebido de suerte que en general, νόος se refiere más bien a lo intelectual y θυμός más bien a lo emocional. Pero nos hallamos con muchas interferencias. Nosotros, por ejemplo, concebimos la cabeza como la sede del pensar y el corazón como la sede del sentimiento; sin embargo, podemos decir: «tiene el pensamiento de su amada en su corazón». El corazón puede ser, pues, también sede de los pensamientos, aunque tales pensamientos estén relacionados con el amor. Al contrario, podemos decir:

---

[16] Cf. BÖHME, 103.

«no tiene más que ira en su cabeza», con lo que queremos decir «pensamientos de ira». Pero esto no son más que excepciones aparentes. Siempre pueden coexistir expresiones de significado casi idéntico: «su corazón bulle de ira» o «su cabeza bulle de ira». Exactamente lo mismo sucede con θυμός = facultad emotiva y νόος = facultad intelectiva. Las excepciones que pueden presentarse contra estas equivalencias son sólo aparentes. Sin embargo, θυμός no se distinguen de νόος de una manera tan nítida como de ψυχή. He aquí algunos ejemplos:

La sede de la alegría se halla ordinariamente en el θυμός. Pero en la *Od.*, 8, 78, se dice: «Agamenón χαῖρε νόῳ cuando Aquiles y Ulises luchaban por su preeminencia». En realidad, Agamenón no se alegraba de que los dos mejores héroes se pelearan —cosa que sería muy singular—, sino que se acordó de que Apolo le había predicho que Troya sería conquistada cuando lucharan entre sí los mejores de los héroes. Se alegra, por tanto, porque piensa en ello [17].

Otro caso: en general, es el θυμός el que pone a los hombres en acción. Pero en *Il.*, 14, 61 sigs., dice Néstor: ἡμεῖς δὲ φραζώμεθ' ὅπως ἔσται τάδε ἔργα εἴ τι νόος ῥέξει, «nosotros consideremos lo que hay que hacer, a ver si el νόος puede hacer algo». Aquí θυμός no tendría sentido, porque Néstor exhorta a reflexionar, a ver si la consideración —por tanto, algo de naturaleza intelectual— puede arreglar las cosas. Aunque θυμός es de ordinario, la sede de la alegría, el gusto, el amor, la compasión, la ira y otras emociones anímicas, en ocasiones también el saber puede quedar localizado en el θυμός. En *Il.*, 2, 409, se dice que no había por qué traer a Menelao a la asamblea, ᾔδεε γὰρ κατὰ θυμὸν ἀδελφεὸν ὡς ἐπονεῖτο, «pues ya sabía en su θυμός cómo se fatigaba su hermano». Lo sabía, no porque se lo hubiesen dicho, o por otra manera clara de conocer, sino instintivamente, por una especie de fraternal simpatía, en el sentido etimológico de la palabra [18]; por esto se dice que lo sabía a causa de una «emoción». Los ejemplos podrían multiplicarse.

[17] BÖHME, 53, y VON FRITZ, 83. νόῳ ha de tomarse no como un locativo, sino como instrumental. Cf. BÖHME, 54, 2. Cf. P. VON DER MÜHLL, *Westöstliche Abhandlungen* (Festschrift R. Tschudi), 1954, 1 sigs.

[18] Así BÖHME, 72.

νόος está relacionado con νοεῖν y νοεῖν significa intuir, atravesar con la mirada; pero también se traduce νοεῖν simplemente por «ver», por ejemplo, en *Il.*, 5, 590: τοὺς δ' Ἕκτωρ ἐνόησε κατὰ στίχας, «Héctor los vió en las filas». A menudo se encuentra relacionado con ἰδεῖν, pero se trata de un «ver» que denota no sólo la pura acción visual, sino también la actividad espiritual que acompaña el acto de ver. En este aspecto tiene relación con γιγνώσκειν. Pero γιγνώσκειν significa «reconocer», y, por tanto, se usa principalmente cuando se identifica a una persona; mientras que νοεῖν se refiere más bien a situaciones y significa: sacar una idea clara de algo. Con esto queda aclarado el significado primario de νόος: se trata del espíritu en cuanto poseedor de claras ideas, esto es, del órgano de la clara concepción. En *Il.*, 16, 688: ἀλλ' αἰεί τε Διὸς κρείσσων νόος ἠέ περ ἀνδρῶν, «siempre puede más el νόος de Zeus que el de los hombres», νόος equivale al ojo espiritual capaz de ver con claridad [19].

Sin embargo, por un paso facilísimo en el lenguaje, puede designar también la función. Como función permanente es la capacidad de tener ideas claras, la inteligencia: *Il.*, 13, 730, ἄλλῳ μὲν γὰρ δῶκε θεὸς πολεμήϊα ἔργα... ἄλλῳ δ' ἐν στήθεσσι τιθεῖ νόον εὐρύοπα Ζεὺς ἐσθλόν, «a uno le da dios hazañas guerreras, a otro le pone Zeus en el pecho un buen νόος». Aquí el sentido pasa fácilmente de «inteligencia» a «pensamiento». Los dos significados se hallan muy próximos. Nosotros podemos usar la palabra «inteligencia» para designar a la vez el espíritu humano y su actividad o facultad. De aquí no hay más que un simple paso para que νόος designe también el caso particular de la función, la idea clara particular o pensamiento, como cuando se dice que uno concibe un determinado νόος: *Il.*, 9, 104: οὐ γάρ τις νόον ἄλλος ἀμείνονα τοῦδε νοήσει, «nadie tendrá un pensamiento mejor que éste»; *Od.*, 5, 23: οὐ γὰρ δὴ τοῦτον μὲν ἐβούλευσας νόον αὐτή, «este pensamiento no procede de ti». Nuestras palabras «alma», «espíritu», «inteligencia», etc., no se presta a un uso semejante.

[19] También Platón concibe el νοῦς como ὄμμα τῆς ψυχῆς: Symp. 219 a; Rp. 7, 533; Theaet. 164 a; Soph. 254 a. Cf. BULTMANN, *Philologus*, 97, 1947, 18 sigs.

Exactamente lo mismo sucede con θυμός. Cuando uno siente algo κατὰ θυμόν, θυμός es un órgano y podemos traducirlo por «alma», con tal que caigamos en la cuenta de que se trata del alma en cuanto es principio de emociones. Pero además, θυμός puede designar la función, y entonces lo traduciremos quizá por «voluntad», «carácter», y aun un caso particular de tal función, y entonces la palabra θυμός designa algo que está fuera de lo que puede designarse con nuestras palabras «alma» o «espíritu». Esto está clarísimo en *Od.*, 9, 302, donde Ulises dice: ἕτερος δέ με θυμὸς ἔρυκεν, «otro θυμός me contuvo»: aquí θυμός es sólo un sentimiento particular. Con todo, tenemos una idea clara y definida tanto de θυμός como de νόος.

¿Qué significa todo lo dicho para la concepción del espíritu humano en Homero? Podría pensarse a primera vista que θυμός y νόος no son más que las partes del alma humana de que habla Platón. Pero esto presupondría que Homero conoce el alma como un todo, cosa que Homero tampoco conoce[20]. θυμός, νόος, lo mismo que ψυχή, son órganos separados que, si podemos hablar así, a sus tiempos tienen sus particulares funciones. Tales órganos anímicos no se distinguen fundamentalmente de los órganos corporales. La evolución semántica desde el órgano a la función y al caso particular de la función se da también en los términos que denotan órganos corporales. Decimos, por ejemplo, «mirar una cosa con otros ojos»: aquí «ojos» no son un órgano, ya que la frase, evidentemente, no quiere decir que uno se haya puesto unos ojos nuevos, sino que aquí «ojos» son la función propia de los ojos, el «ver», y queremos decir que vemos la cosa «con otra manera de ver», con «otro punto de vista». De manera semejante hay que concebir el θυμός ἕτερος en Homero. Pero las expresiones con νόος últimamente citadas van más allá de una manera muy significativa. En ellas el significado de νόος pasa por encima de la función al resultado mismo de νοεῖν: νόον ἀμείνονα νοήσει puede traducirse en todo caso «pensará una idea mejor», pero «idea» ya no es aquí

[20] Más bien es Platón el que en su concepción tripartita del alma vuelve conscientemente a la concepción homérica. Él usa el concepto de θυμός sólo con una finalidad pedagógica, por la manera cómo la distinción entre νοῦς y θυμός se había mantenido viva en las exhortaciones a la moderación. Sobre esto, cf. infra, pág. 264.

la concepción subjetiva, sino el concepto objetivo. Lo mismo sucede con la expresión τοῦτον ἐβούλευσας νόον. Con todo es cosa para notar que en estos dos pasajes —los únicos en Homero— en los que hay que dar a νόος el significado de «pensamiento» —νόημα—, la palabra aparece como acusativo interno de νοεῖν y de βουλεύειν. Por tanto, aun aquí hay que sentir la acción verbal de νοεῖν, es decir, la función.

De propósito he procurado evitar en esta discusión la distinción que podría venir a mano entre «abstracto» y «concreto», pues tal distinción es en sí misma discutible. En cambio, la distinción entre órgano y función se mostrará todavía fructuosa en otros aspectos. Por ejemplo, no se ha de suponer que θυμός tenía ya en Homero un sentido «abstracto» sólo porque aparece una vez la formación ἄθυμος. Si así fuera, debería afirmarse que también «corazón» o «cabeza» son abstractos, puesto que uno puede decir que fulano «no tiene corazón» o «ha perdido la cabeza». Cuando digo que fulano tiene una buena cabeza, refiriéndome a su capacidad de pensar, o digo que tiene un débil corazón, refiriéndome a su capacidad de sentir, estoy usando la denotación del órgano para denotar la función. «Sin cabeza», «sin corazón», ἄθυμος denotan, pues, el fallo de la función. El uso «metafórico» del término que de suyo denota el órgano, que puede tomarse como abstracción, es algo que tiene lugar en las lenguas más primitivas, ya que el órgano precisamente en las lenguas más arcaicas es considerado no como algo muerto, como «cosa», sino como portador de su función.

Sin embargo, cuando queremos describir la concepción homérica del alma con los conceptos «órgano» y «función», nos encontramos con dificultades de terminología en las que ha de tropezar necesariamente todo el que quiera describir con términos de su propia lengua peculiaridades que les son ajenas. Si yo digo: el θυμός es un órgano del alma, es el órgano de las emociones anímicas, me entrego a expresiones que contienen una *contradictio in adiecto*, ya que en nuestra conciencia los conceptos de alma y de órgano no son mutuamente compatibles. Para hablar con exactitud debería yo decir: lo que nosotros interpretamos como alma el hombre homérico lo interpreta como si constara de tres realidades concebidas de una

manera análoga a los órganos corporales. La descripción de ψυχή, νόος y θυμός como «órganos» de la vida, del pensar y de las emociones anímicas es, pues, como una abreviatura, una inexactitud de expresión que resulta del hecho que el concepto de «alma» —y también el de «cuerpo», como hemos dicho— se da únicamente en una interpretación a través de una lengua; tales interpretaciones pueden, por tanto, diferir notablemente en las diversas lenguas.

Hay quien ha pensado que la afirmación de que Homero «todavía no conocía» muchas cosas empequeñece al poeta; y se ha pretendido explicar la diferencia entre la concepción homérica del alma y la nuestra diciendo que Homero conscientemente había estilizado su pensamiento y que por razones estéticas o por otros motivos había evitado describir una interioridad por la cual hubiera podido quedar disminuida la segura grandeza de sus héroes. ¿Es posible que Homero haya querido conscientemente dejar a un lado los conceptos de «espíritu» y «alma», y los que de ellos dependen, como «cuerpo»? Esto supondría en el viejo poeta épico un inaudito refinamiento psicológico que llegaría hasta los más sutiles detalles. Por encima de todo esto, lo que Homero «todavía no conoce» se conjuga tan exactamente en un todo plenamente inteligible con lo que Homero tiene de más con respecto al pensamiento moderno, que no hay lugar para pensar en una «estilización» precisamente en este punto, aunque, indudablemente, tal estilización se dé en otros respectos. ¿Hay que esperar que Homero sea el pequeño señor Microcosmo ridiculizado por Goethe? Todo lo humano, y más cuanto es más grande, es unilateral y limitado. Que se dé un espíritu humano universal, uniforme y permanente, no es más que un prejuicio racionalista.

La prueba de que se trata aquí, no de una «estilización», sino realmente de un estadio previo y primitivo del pensar europeo, puede aún reforzarse. Hasta qué punto concebía Homero θυμός, νόος y ψυχή según la analogía de los órganos corporales puede verse partiendo de aquello mismo, por lo que tal concepción fué superada.

Los testimonios sobre el uso de las palabras σῶμα y ψυχή en el tiempo que media entre Homero y el siglo v, ciertamente no bastan para seguir con detalle la manera cómo evolucionan los nuevos sentidos de «cuerpo» y «alma». Evidentemente, surgieron como conceptos mutuamente complementarios, y la evolución de la palabra ψυχή hubo de encontrar camino abierto allí donde las ideas sobre la inmortalidad del alma tuvieron influencia. Si precisamente el término que designaba el alma de los difuntos se convierte en término para designar el alma en general, y el que designaba el cadáver pasa a designar el cuerpo vivo, ello presupone, evidentemente, que se atribuyó al principio de las emociones, sentimientos y pensamientos del hombre una existencia ulterior en la ψυχή [21]. Esto implica conciencia de que el hombre vivo tiene algo anímico o espiritual, pero de momento esto no pudo ser designado con una palabra precisa y adecuada. En realidad, ésta es la situación con que nos encontraremos en la lírica arcaica. Como contraposición a esta ψυχή, se daba en el muerto el σῶμα, y casi como por supuesto se usó en seguida esta palabra también para los vivos, en contraposición a la ψυχή.

Pero cualesquiera que fuesen los detalles de esta evolución, con la distinción entre «cuerpo» y «alma» se «descubrió» algo nuevo que se impuso de tal manera a la conciencia, que en adelante y para siempre tenía que tomarse como algo evidente, por más que las relaciones entre cuerpo y alma, o la misma esencia del alma, fueran siempre objeto de nuevos interrogantes.

La nueva concepción del alma está representada por primera vez en Heráclito. Él llama al alma del hombre vivo ψυχή para él el hombre consta de alma y cuerpo, y el alma posee

21 Cf. el testimonio más antiguo de la doctrina de la transmigración de las almas de Pitágoras, Xenoph. fr. 7 Diehl, el cual es también, sin duda, el ejemplo cierto más antiguo del uso de ψυχή en un sentido diverso del de Homero. Hay también otras razones que hacen imposible negar a Pitágoras este uso del vocablo. Cf. además Archil. fr. 21; epigrama del siglo VI proveniente de Eretria, Friedländer, n.º 89; Semon. 29, 13; Hippon., 42; Sappho., 66, 8; Alk., 110, 34; Aristeas, fr. 1, 4; Anacr., fr. 4. Sobre esto, cf. REGENBOGEN, *Synopsis*, 389. El nuevo significado de σῶμα se encuentra igualmente en Xenoph. 13, 4. WALTER MÜRI, en *Festschrift für Edouard Tièche*, Berna, 1947, 71 sigs., informa que en los más antiguos escritos del «Corpus Hippocraticum» la palabra ψυχή es desconocida, y en su lugar se usa γνώμη.

cualidades que se distinguen fundamentalmente de las del cuerpo y de los órganos corpóreos. Estas nuevas cualidades son tan radicalmente distintas de todo lo que Homero puede concebir, que no se encuentran en éste ni siquiera los presupuestos lingüísticos para poder expresar lo que Heráclito atribuye al alma. Tales presupuestos se fueron formando en el tiempo que media entre Homero y Heráclito, a saber, en la lírica (cf. infra, pág. ...), Heráclito dice en el fragmento 45: ψυχῆς πείρατα ἰὼν οὐκ ἂν ἐξεύροιο, πᾶσαν ἐπιπορευόμενος ὁδόν· οὕτω βαθὺν λόγον ἔχει. «No podrías encontrar los límites del alma ni aunque siguieras todos los caminos: tan profundo es su logos». Esta idea de la profundidad del alma es corriente entre nosotros, y en ella se halla algo esencialmente extraño a los órganos corpóreos y a su función. No tiene sentido decir que fulano tiene una mano profunda o un oído profundo; y si hablamos de un ojo «profundo», la expresión tiene un significado totalmente distinto, pues se refiere a la expresión y no a la función. La imagen de la dimensión en profundidad se buscó para designar lo característico del alma, a saber, que ella tiene su dimensión peculiar que no es ni espacial ni extensiva, aunque necesariamente hemos de usar una metáfora espacial para designarla. Lo que Heráclito quiere expresar es que el alma, precisamente en contraposición al cuerpo, es algo ilimitado. Pero tal idea de la «profundidad» del alma no sale a flote por vez primera en Heráclito, sino que se halla ya en la lírica precedente [22], como lo muestran las palabras βαθύφρων, βαθυμήτης, «de pensar profundo», que se hallan en la lírica arcaica. Fuera de esto, nos encontramos también frecuentemente en la época arcaica con expresiones como «profundo pensar», «profundo sentir» y también «profundo dolor»; y, en general, la imagen de la profundidad sugiere la carencia de límites propia de lo anímico-espiritual, que es lo que lo distingue de lo corpóreo.

Este uso de la palabra «profundo» que va más allá de un uso metafórico ordinario, y con el cual la lengua pretende romper sus propias barreras para irrumpir en un campo para ella inasequible, todavía no se encuentra en el lenguaje homérico, como tampoco no se encuentra en Homero la peculiar concepción «espiritual» de un pensar «profundo» o saber «profundo», etc. Las palabras βαθύφρων, βαθυμήτης se construyeron, ciertamente, por analogía con otras palabras homéricas; pero tales palabras eran πολύφρων, πολύμητις, «de muchos pensamientos», «de muchos consejos»; así como son característicos de la lírica los compuestos de βαθυ-, así lo son de Homero los de πολυ- para designar un grado mayor de ciencia y de dolor: πολύιδρις, πολυμήχανος, πολυπενθής, etc., «que sabe mucho», «que planea mucho», «que sufre mucho».

[22] Cf. F. Zucker, *Philologus*, 93, 1938, 59 sigs.

También en otras expresiones aparece la cantidad en vez de la intensidad. «Tengo que digerir diez mil pesares», dice Príamo en *Il.*, 24, 639, llorando sobre Héctor: πολλὰ αἰτεῖν, πολλὰ ὀτρύνειν, «pedir muchas cosas», «exhortar muchas veces», se dice incluso cuando no se pide o se exhorta más que una sola vez. También nosotros decimos pedir o exhortar «mucho»; pero esto que en nuestra concepción es más que algo meramente cuantitativo, no aparece en Homero con su peculiaridad característica ni en el campo de las ideas ni en el de las emociones. Las ideas proceden del νόος, y este órgano anímico es concebido a semejanza del ojo corporal; consecuentemente, «saber» se dice εἰδέναι, relacionando con ἰδεῖν, «ver»; propiamente significa «haber visto», y es el ojo el que se toma como modelo para la toma de experiencias. En este campo, lo intensivo coincide en realidad con lo extensivo: el que ha visto muchas cosas muchas veces, posee un conocimiento intensivo.

En el reino de θυμός tampoco se puede acabar de formar una idea clara de la intensidad. Este «órgano de la emoción» es, por ejemplo, «la sede del dolor»; según la concepción homérica, el dolor corroe o destroza el θυμός; un dolor agudo, fuerte, pesado ataca al θυμός. En este caso son claras las analogías por las que se seguía la lengua: el θυμός es como una parte del cuerpo humano que puede ser destrozada o rasgada por el impacto de un arma cortante o de un objeto pesado. De nuevo nos encontramos con que la idea de alma no acaba de distinguirse de la del cuerpo, y la dimensión propia de lo anímico, la intensidad, no aparece. Tampoco se da en Homero la intensidad como «tensión», en el significado originario de la pala-

bra, mientras que para Heráclito, la oposición intrínseca y la tensión bipolar constituyen una propiedad esencial del Logos y de todo cuanto vive en el mundo. Para Homero hay tan pocos elementos contrarios en el alma como puede haberlos en el ojo o en la mano. También bajo este respecto lo que se puede decir del alma permanece dentro de la esfera de lo que puede decirse de los órganos corporales. En Homero no se dan emociones parciales: Safo es la primera que habla del amor agridulce. Homero no puede decir «medio voluntario, medio involuntario» sino que dice ἑκὼν ἀέκοντί γε θυμῷ, «voluntariamente, pero contra la voluntad del θυμός». No hay aquí ninguna contradicción dentro de un mismo órgano, sino una contradicción entre el hombre y su órgano, como nosotros podríamos decir «mi mano quería cogerlo, pero yo la contuve». Son dos seres o dos cosas diversas las que luchan entre sí. Por esto no se da tampoco en Homero la reflexión propiamente dicha, el diálogo del alma consigo misma, etc.

Una segunda cualidad del logos en Heráclito es la de ser un κοινόν, algo común, esto es, que lo penetra todo, de suerte que todo participa de él. Este espíritu está en todas las cosas. También para esta concepción faltan en Homero los presupuestos lingüísticos: Homero no puede decir que diversos seres tienen el mismo espíritu, como, por ejemplo, que dos hombres tienen un mismo espíritu o una misma alma, así como no se puede decir que dos hombres tengan un mismo ojo o una misma mano [23].

La tercera propiedad que Heráclito atribuye a lo espiritual, y precisamente en contraposición a lo que puede decirse de un órgano corporal, es asimismo extraña al pensamiento y al lenguaje homéricos. Heráclito dice en el fragmento 115: ψυχῆς ἐστι λόγος ἑαυτὸν αὔξων, «el alma tiene su propio logos que crece

[23] Sobre este punto y sobre los comienzos de la concepción posterior en expresiones como ὁμόφρονα θυμὸν ἔχοντες, cf. GNOMON, 1931, 84. La «simpatía», la «unanimidad», toma en Homero la forma de que uno tiene un mismo fin o sabe lo mismo; por ejemplo, cf. las palabras de Tetis a Aquiles en *Il.*, 1, 363: ἐξαύδα, μὴ κεῦθε νόῳ, ἵνα εἴδομεν ἄμφω, «habla, no me ocultes tu pesar, para que ambos lo conozcamos». Una excepción la constituye la frase de Néstor en *Od.*, 3, 127: ἔγὼ καὶ δῖος Ὀδυσσεὺς οὔτε ποτ' εἰν ἀγορῇ δίχ' ἐβάζομεν οὔτ' ἐνὶ βουλῇ, ἀλλ' ἕνα θυμὸν ἔχοντε.

por sí mismo». Sea el que sea el significado peculiar que tal frase pueda tener, Heráclito atribuye al alma un logos que puede por sí mismo extenderse y crecer. Por tanto, se considera al alma como punto de partida para determinados desarrollos, mientras que no tendría sentido atribuir a la mano o al ojo un logos que pueda mejorarse a sí mismo. Que lo espiritual tenga la facultad de autosuperarse es cosa desconocida de Homero [24]. Toda mejora en las fuerzas corporales o espirituales sucede por influjo externo, particularmente de los dioses. En el libro 16 de la *Ilíada* narra Homero cómo Sarpedón moribundo pide auxilio con sus últimas palabras a su amigo Glauco, quien, a su vez, está herido y no puede acudir. Entonces pide Glauco a Apolo que le quite el dolor de sus heridas y devuelva la fuerza a su brazo. Apolo atiende a su oración, hace que cesen los dolores, μένος δέ οἱ ἔμβαλε θυμῷ, «e infunde fuerza en su θυμός». Como en muchos otros pasajes, lo que Homero atribuye a la intervención de la divinidad no es un suceso sobrenatural o antinatural. Nosotros creeríamos que Glauco al oír los gritos del moribundo Sarpedón, olvidó sus dolores, concentró sus fuerzas y se lanzó a la lucha. Pero lo que nosotros introducimos en la descripción, el que Glauco concentre sus fuerzas, o cosa semejante, no se da jamás en Homero. Nosotros creemos que un hombre, por sí mismo, mediante un acto de su propia voluntad puede levantarse sobre su situación precedente. Cuando Homero quiere explicar de dónde procede la nueva fuerza, no puede decir otra cosa sino que es dios el que la otorga. Lo mismo encontramos en otros casos. Siempre que un hombre hace o dice algo más allá de lo que podría esperarse de su situación precedente, Homero introduce, cuando quiere dar una explicación del hecho, la intervención de una divinidad [25].

Especialmente, Homero desconoce decisiones humanas propiamente dichas, y por esto aun en las escenas en que el hombre delibera sobre algo, tiene tanta importancia la intervención

[24] Compárense especialmente las expresiones de las que Heráclito evidentemente depende: *Il.*, 17, 139: Μενέλαος μέγα πένθος ἀέξων; 18, 110: χόλος ἀέξεται; *Od.*, 2, 315: καὶ δή μοι ἀέξεται θυμός (en pasiva). En estos casos se trata de afectos.

[25] Cf. FRAENKEL, *Dichtung und Philosophie*, 91 sigs.

8

de la divinidad. La fe en tales intervenciones es, pues, el complemento necesario de las ideas de Homero sobre el espíritu y el alma del hombre. Los órganos espirituales, θυμός y νόος están hasta tal punto concebidos como meros órganos que no pueden constituir por sí mismos el verdadero origen de su propia actividad. El alma como πρῶτον κινοῦν, como primer motor, según la concepción aristotélica, o, simplemente, la idea de un elemento central que domine a todo el sistema orgánico, es algo que Homero no conoce todavía. La actividad espiritual y anímica consiste en el influjo de fuerzas que actúan desde fuera, y el hombre se halla a merced de múltiples poderes que influyen sobre él y lo dominan. Esta es la razón por la que Homero habla tanto de fuerzas, y por la que se hallan en él tantas palabras que nosotros traducimos por el único vocablo «fuerza»: μένος, σθένος, βίη, κῖκυς, ἴς, κράτος, ἀλκή, δύναμις. Tales palabras están cargadas de un significado vital y sensible, y están muy lejos de significar la fuerza de una manera abstracta, como más tarde δύναμις *(Dynamis)* o ἐξουσία *(Exousia)*, que pueden atribuirse a cualquier función. Cada una de estas fuerzas de Homero tiene su propio carácter, determinado por su peculiar forma de actuar o manera de ser. μένος viene a ser la fuerza que uno adivina en los propios miembros cuando uno se siente impelido a lanzarse sobre algo; ἀλκή es la fuerza repulsiva que aleja los poderes hostiles; σθένος es la plenitud de fuerza corporal, pero también el poder del dominador. κράτος es el poder o la fuerza superior. El significado originariamente religioso de tales fuerzas puede descubrirse, ante todo, en expresiones formularias, como, por ejemplo, cuando Alcinoo es designado como «sagrada fuerza de Alcinoo», ἱερὸν μένος Ἀλκινόοιο, parecido a βίη Ἡρακληείη, ἱερὴ ἲς Τηλεμάχοιο. Es difícil dar un juicio sobre tales expresiones, pues se trata de fórmulas ya petrificadas, en las cuales no se puede determinar si βίη, ἴς o μένος son propiamente lo original. Con razón se puede conjeturar que su uso está en parte determinado por motivos de comodidad métrica. Nombres propios como el de Telémaco o de Alcinoo no pueden estar en nominativo al final del verso, que es el lugar en que el poeta homérico prefiere los nombres propios. Entonces se vale de una circunlocución. Se ha observado también que las expresiones adjetivadas, como

βίη Ἡρακληείη, se encuentran con nombres que no pertenecen al ciclo troyano; de donde se ha sacado la conclusión probablemente correcta de que tales expresiones proceden de la épica más primitiva. Pero puesto que alguna vez en algún sitio tales expresiones hubieron de tener pleno sentido, se hizo notar acertadamente[26] que en los llamados pueblos primitivos a menudo se atribuye al rey o al sacerdote una fuerza mágica peculiar que le pone por encima de los demás miembros de la tribu. Probablemente las fórmulas citadas designaban originariamente a los reyes o sacerdotes en cuanto portadores de tal fuerza. Pero en nuestros poemas homéricos ya no tiene influencia la creencia en tales fuerzas mágicas; tales circunlocuciones están ya petrificadas y su uso está determinado por razones métricas, lo cual impide que pueda buscarse en ellas las ideas vivas de los poetas homéricos. Por mucho que se hable de fuerzas en la *Ilíada* y la *Odisea*, no se pueden hallar trazas de su significado mágico, como no se pueden hallar tampoco restos propiamente vivos de hechicería fuera de algún detalle. Los hombres homéricos que todavía no habían despertado a la conciencia de poseer en su propia alma el origen de sus propias fuerzas, no pretenden atraerse tales fuerzas por prácticas mágicas de ningún género, sino que las reciben de una manera completamente natural como dones de los dioses.

Ciertamente, en los tiempos anteriores a Homero dominaron la magia y la hechicería. Ciertamente, la idea que Homero tiene del alma y del espíritu humanos llega hasta los tiempos de la magia, pues es fácil imaginar que unos órganos anímicos como νόος y θυμός que ni piensan ni se mueven por sí mismos han de ser presa de la magia, y que los hombres que interpretan así su propia interioridad han de sentirse juguete de misteriosos y caprichosos poderes. Según esto, podemos imaginarnos lo que el hombre homérico pensaba sobre sí mismo y su propia actividad. Pero los héroes de la *Ilíada* no se sienten ya situados frente a fuerzas destructoras, sino frente a los dioses olímpicos, que constituyen un mundo armónico y lleno de sentido. Cuanto más aceptan los griegos la

26 PFISTER, RE, s. v. Kultus, 2117, 33.

influencia de estos dioses, más se desarrolla la concepción que tienen de sí mismos hacia una concepción espiritual del hombre. Es cierto que entre ellos la fe en la magia se mantuvo a través de los tiempos; pero tal fe tuvo tan poca influencia en todos los que contribuyeron a este desarrollo como la tuvo en Homero, ya que todos ellos no hicieron más que avanzar por el camino que Homero había señalado. La concepción homérica del hombre tal como podemos captarla en lenguaje de Homero, no sólo es primitiva, sino que al mismo tiempo mira hacia el futuro y constituye la primera etapa del pensar europeo.

2

LA FE EN LOS DIOSES OLIMPICOS

Dice un cuento alemán que una vez salió uno a aprender qué era el miedo. Era tan corto de alcances, que todavía no lo había aprendido, y su padre no sabía qué hacer con él. Al fin lo mandó a correr mundo, esperando que así se le presentaría oportunidad de aprenderlo. El cuento da por supuesto que todo hombre normal tiene experiencia natural del miedo ante lo desconocido, de forma que el miedo no es cosa que propiamente tenga que aprenderse. Es más bien para sacudir y superar el miedo para lo que hace falta haber andado mucho mundo.

El miedo ante lo desconocido ocupa amplio lugar en la mente de los niños cuando todavía no están familiarizados con el orden del mundo que les rodea. Asimismo tiene un gran relieve entre las ideas de los pueblos primitivos, en los que suele expresarse concretamente en ciertas concepciones religiosas. Propiamente, pues, no es tan corto el que no sabe qué es miedo. Pero no es esto tampoco lo que quiere significar el cuento, en el que el joven alocado obtiene la hija del rey y los tesoros encantados, por no conocer el miedo. Este bobo listo —primo hermano de Hans el Feliz o del pequeño Claus— demuestra su capacidad por el hecho de que no experimenta el miedo ante duendes o fantasmas, sino sólo cuando una criada echa en su cama de príncipe un cubo de pescado. Lo único que le da miedo de todo lo que tiene que afrontar es lo real y lo palpable.

9 1975 1

¿Dónde aprenden los hombres, dónde aprenden los pueblos a distinguir lo real de lo fantástico? ¿Dónde aprenden a tomar lo natural como natural? Lo temible, lo desconocido, se presenta por primera vez al hombre como algo numinoso o demónico: las religiones primitivas quieren conjurarlo y explicarlo, y la superación final de este temor supone un cambio total en las ideas religiosas. La fe en los dioses olímpicos tal como se manifiesta en la *Ilíada* y la *Odisea* ha sufrido ya este cambio de una manera tan completa y radical, que nos es difícil comprender ese tipo de religiosidad que se funda en un sentimiento de temblor ante lo desconocido. El loco audaz del cuento afronta los fantasmas simplemente porque no cree en ellos. Y si los griegos habían perdido el sentimiento de temor era porque habían perdido también una determinada fe, hasta tal punto que ante la religión homérica y ante la fe en los dioses olímpicos creada por Homero nosotros casi dudamos de que pueda hablarse todavía de fe. Nuestra idea de la fe implica siempre la posibilidad de la infidelidad. Esto se aplica a la fe en los fantasmas, pero con mucha mayor propiedad a otros campos más elevados. La «fe», el «credo» implica una fe falsa, una herejía contra la cual se levanta; por esta razón, la fe se halla ligada a un dogma por el cual o contra el cual se lucha. Esto no se dió entre los griegos; para los griegos, los dioses son una cosa tan natural y evidente, que ni se les ocurre el pensamiento de que otros pueblos pudieran tener otros dioses u otra fe.

Por ejemplo, cuando los cristianos llegaron a América, consideraron naturalmente a los dioses de los indios como ídolos o demonios; los judíos veían en los dioses de sus vecinos a los enemigos de Jahvé. Pero cuando Herodoto visitó Egipto y descubrió allí a los dioses indígenas, dió por supuesto que había encontrado también allí a Apolo, Dionisos o Artemis: el nombre griego de Bupastis es Artemis (2, 137); a Heros lo llaman los griegos Apolo; Osiris es en griego Dionisos (2, 144), etc. De la misma manera que «rey» se dice de diversa manera en griego y en egipcio, o que el rey puede llevar diversas insignias según se trate del amo de Grecia o de Persia; como «barco» o «calle» tienen diverso nombre y apariencia en Grecia y en Egipto, así también los dioses egipcios son distintos de los

griegos, pero pueden «traducirse» al griego y a las concepciones griegas. Puede suceder que no todos los pueblos conozcan todas las divinidades, pues Herodoto conoce algunas divinidades bárbaras para las que no puede encontrar nombres equivalentes en griego; pero se trata sólo de dioses particularmente bárbaros. En este respecto, el pensamiento griego se distingue del de los judíos, cristianos o mahometanos, para los que sólo su propio Dios es el único Dios verdadero, al que sólo se conoce cuando se cree en él.

Esta concepción griega fué facilitada por el hecho de estar los griegos divididos en distintos pueblos que veneraban a sus dioses en formas diversas y bajo diversos nombres. Por ejemplo, tiene una la Artemis de Efeso, con su centenar de pechos, apariencia muy distinta de la de la diosa cazadora de Esparta. ¿Por qué maravillarse de que en Egipto tenga también otra forma y otro nombre egipcio? Los dioses de los griegos pertenecen al orden natural del mundo, y por esto no están ligados a fronteras políticas o a determinados grupos. ¿Cómo pueden darse otros dioses que los que uno conoce de una manera tan natural y evidente? ¿Quién pretenderá negar, por ejemplo, que Afrodita existe? Ella ejerce su influencia entre los demás pueblos lo mismo que entre los griegos, incluso entre los animales. Sencillamente no tendría sentido afirmar que uno no cree en Afrodita, la diosa del amor; uno puede no hacerle caso, no cuidarse de ella, como hizo Hipólito el cazador; pero no por esto deja Afrodita de existir y de ejercer su influencia. Igualmente ejercen su influencia Atenas y Ares. ¿Y quién querrá negar que a fin de cuentas Zeus es el mantenedor de un orden santo en el mundo? Los dioses existen con la misma evidencia con que existen la risa y el llanto, con que vive la Naturaleza a nuestro alrededor, con que experimentamos en la vida lo sublime y lo festivo, la valentía y la audacia, la luminosidad y la belleza. El principio viviente se manifiesta en todas partes por sus efectos. Se replicará en seguida que con todo se dieron también en Grecia los negadores de Dios: Anaxágoras y Diágoras fueron desterrados y Sócrates condenado por haber puesto en duda la existencia de los dioses. Pero precisamente estos procesos nos muestran en qué sentido se puede hablar de una fe y de un ateísmo entre los griegos.

Casi todos los procesos por ateísmo que conocemos de la antigüedad tuvieron lugar en el corto período que va desde el comienzo de la guerra del Peloponeso hasta el fin del siglo v, o sea un periodo de treinta años en una época en que propiamente la vida de los dioses olímpicos ya se está extinguiendo. Estos procesos proceden no de la juvenil intolerancia de una religiosidad robusta y consciente, sino del nerviosismo del que defiende unas posiciones ya perdidas. Por esto no pueden decirnos nada acerca de la fe de la época precedente, en que la religiosidad era todavía patrimonio común. Tampoco se trata en ellos de una «cuestión de fe», como en los procesos de herejía entre cristianos. No hace falta decir que los verdaderos motivos de tales procesos en Grecia eran más políticos que religiosos: cuando se condenaba al filósofo Anaxágoras, se apuntaba al político Pericles: el motivo religioso era como un parapeto contra un enemigo político al que no era fácil atacar. Pero aun las mismas controversias religiosas no tenían que ver con la «fe». Tales procesos de irreligiosidad no se dirigían jamás contra infieles o adeptos de otras religiones, sino contra filósofos. Se les acusaba, no de que negaran determinados dogmas —ya que la religión griega no tenía dogmas, y jamás oímos que se le exigiera a ningún filósofo abjurar de sus errores—, sino de *asebía*, como dice la palabra griega que podría traducirse como «desafuero contra los dioses». La *asebía*, que podía castigarse con pena de muerte, era como un ultraje a una cosa santa, un sacrilegio. Ἀσεβής es, por ejemplo, el que roba las ofrendas sagradas, el que mutila las estatuas de la divinidad, el que profana un templo o descubre los secretos de los misterios. Pero ¿podían presentarse tales acusaciones contra los filósofos?

Comprenderemos en qué sentido se acusaba a los filósofos de ἀσέβεια si recurrimos a otro concepto griego. Conocemos el texto de la acusación contra Sócrates, y en él leemos como suele traducirse: «Sócrates es un criminal porque no cree en los dioses en los que cree la ciudad, sino que introduce otros nuevos espíritus.» La palabra griega que se traduce por «creer» es νομίζειν. En la ley según la cual Sócrates fue condenado debía decirse: «El que no νομίζει a los dioses de la ciudad es reo de muerte.» A primera vista parece satisfactoria la traducción

«El que no crea en los dioses de la ciudad...» Los atenienses del 399 entendían por νομίζειν «reconocer la existencia de dioses». En su opinión, Sócrates negaba la realidad de los dioses, y con su *Daimonion* —su extraña voz interior— pretendía introducir nuevos dioses que sustituían a los antiguos. Por tanto, Sócrates no fue condenado por herético o disidente, sino por ateo. Tal inculpación no puede compaginarse con las antiguas concepciones religiosas, puesto que la idea de que tal vez no existan los dioses es algo que no podía ni proponerse antes de la mitad del siglo v. Explícitamente se encuentra por vez primera en el sofista Protágoras. Sin embargo, pudo darse desde antes una ley que impusiera severos castigos a los que no νομίζουσιν a los dioses. Νομίζειν significaba entonces apreciar, respetar, valorar, como puede verse en el derivado νόμισμα, que significa «lo que tiene valor», «lo que es válido», es decir, la moneda; de donde viene el latín *numisma* y nuestra palabra «numismática». De hecho, Esquilo usa a veces la palabra refiriéndose al que no muestra respeto para con los dioses, al que no se preocupa de ellos[1]. Cuando la ley mandaba respetar a los dioses, se entendía que quedaban prohibidos actos de declarada impiedad o sacrilegio, pero también que se mandaba tomar parte en los actos oficiales de culto; y así, los amigos de Sócrates declararon expresamente en su defensa que él siempre había ofrecido los acostumbrados sacrificios. Estas prescripciones, procedentes de una época de genuina vida religiosa en Grecia, no se refieren a opiniones, doctrinas o dogmas. Sólo durante un breve periodo —el tiempo en que la ilustración parecía que iba a destruir el orden social con la filosofía—, y sólo en Atenas, se persiguió a los ateos. Pero, sin que nadie se diera cuenta, para poder castigarlos se dio a una palabra de la legislación antigua un sentido que originariamente no tenía: desgraciadamente, la semántica, que hubiera podido salvar a Sócrates, no existía todavía. Hacia el fin del mundo antiguo oímos hablar de nuevo de intolerancia reli-

1 Pers. 498. Por el contrario, cf. Eur. Med. 493. Sobre θεούς νομίζειν, cf. K. LATTE, *Gnomon*, 1931, 120; J. TATE, *Cl. Rev.*, 50 (1937), 3. Confróntese ἡγεῖ θεούς en Aristof. Eq. 32. Es evidente que el proceso contra Protágoras es pura leyenda: Plat. Men. 91 e. Con todo, cf. DODDS, *Los griegos y lo irracional*, trad. esp., p. 178 y nota 66.

10 197

giosa y de procesos religiosos: las persecuciones de los cristianos. Pero en ellas la fe no juega ningún papel por parte de los paganos: los cristianos eran perseguidos porque no querían tomar parte en el culto oficial, especialmente en las ceremonias nacionales del culto al emperador romano. Lo que se exigía de los cristianos no era abjurar de su fe, sino cumplir los ritos cultuales prescritos. Pero los cristianos se negaban, porque para ellos sí que se trataba de una cuestión de fe y de doctrina.

¿Qué era, pues, la religión griega? ¿Era algo más que un culto? Pero el culto sin aquello que nosotros llamamos «fe» es poca cosa más que magia, es decir, un esfuerzo para influenciar y dominar a la divinidad por medio de conjuros y encantamientos. ¿No nos encontramos de nuevo con lo misterioso, el ocultismo, que parecía superado por la religión olímpica? ¿Es verdad que las necesidades religiosas de los griegos no tuvieron otra expresión que los misterios de Eleusis o de Samotracia, o las sectas dionisíacas, órficas o pitagóricas que fomentaban una esperanza de liberación y de una vida bienaventurada después de la muerte?

Es un hecho que desde el romanticismo se ha buscado en estas regiones la genuina religiosidad de los griegos. Winckelmann y el «clásico» Goethe vieron en los dioses olímpicos no objetos de auténtica veneración, sino manifestaciones de una fantasía artística: consiguientemente, Creuzer pretendió descubrir las fuerzas elementales de la religiosidad griega en el terreno del simbolismo, la mística y lo extático, proyectando además hacia los tiempos clásicos y preclásicos muchas cosas que, en realidad, eran sólo de la antigüedad tardía [2]. Desde entonces se ha discutido con ardor si ante los dioses olímpicos (que frente a todos los misterios y a todos los seres tectónicos y extáticos constituyen los auténticos dioses panhelénicos y «clásicos» y dominan lo mismo en la poesía que en las artes plásticas), tuvieron los griegos una actitud que nosotros podamos llamar, aunque sea en sentido analógico, fe [3]. Ciertamente, los

[2] Cf. W. REHM, *Griechentum und Goethezeit*, 1936.

[3] Recientemente, W. F. OTTO se ha esforzado más que nadie en exponer el contenido religioso de la religión olímpica en: *Die Götter Griechenlands*, Bonn, 1929; 2.ª ed., Francfort del Main, 1934; 3.ª ed., 1947. Cf. también K. VON FRITZ, *Greek Prayers*, «Rev. of Religion», 1945, 5 sigs., y los ya citados libros de H. Fraenkel y E. R. Dodds.

dioses olímpicos son más que brotes de un espíritu brillante, versátil o simplemente frívolo; pero a nosotros, formados en la mentalidad religiosa del Viejo y del Nuevo Testamento, se nos hace difícil comprender su sentido religioso. A los griegos les hubiesen extrañado los tratos de Gedeón con su Dios en el libro de los Jueces, 6, 36.40. Gedeón quiere atacar a los madianitas, y pide a Dios una señal de que le protegerá: dejará un vellón de lana en la era, y a la mañana siguiente el vellón ha de estar húmedo de rocío, mientras que a su alrededor la era estará seca. Esta será la señal de que Dios no le abandonará. Dios oye a Gedeón y le concede lo que le había pedido. Pero Gedeón todavía pide a Dios otra señal. Esta vez ha de ser al revés: el vellón ha de quedar seco mientras la era alrededor esté húmeda. La benevolencia de Dios se manifiesta mediante una modificación del orden natural de las cosas. Para Dios nada es imposible. También en la leyenda griega nos encontramos con que los héroes piden a Dios una señal de su protección: pero tales señales suelen ser un relámpago, un pájaro que vuela, un estornudo, cosas sencillas que, según las leyes de la probabilidad, no han de suceder necesariamente en tal momento, pero que pueden suceder, como se dice, por una feliz coincidencia, ἀγαθῇ τύχῃ. Entre los griegos es cosa inaudita que uno pida una perturbación en el orden natural de las cosas o funde su fe en algo paradójico. El *credo quia absurdum* atribuido a Tertuliano, no es una actitud griega; al contrario, es más bien un ataque contra la actitud greco-pagana [4]. Según la concepción griega clásica, los mismos dioses están sujetos al orden de la naturaleza: en Homero, los dioses aparecen siempre de la manera más natural. Aun cuando Hera obliga a Helios a sumergirse rápidamente en el océano, la cosa es natural en el sentido de que Helios es concebido como un cochero que puede en una ocasión determinada acelerar la marcha de sus caballos. No hay aquí nada de conjuros para obtener algo antinatural. Por lo mismo, los dioses griegos no pueden crear de la nada: no hay una cosmogonía creacionista entre los griegos.

[4] Los griegos deducían la existencia de Dios a partir del orden del «Cosmos»; pero, según estos cristianos, Dios se revela precisamente en lo paradójico. Cf., por ejemplo, Pseudo ATANASIO, *Quaestiones ad Antiochum*, c. 136 (M. L. 28, 682).

La actividad de sus dioses se limita a descubrir y transformar. Se puede incluso decir que lo sobrenatural se comporta en Homero con máxima regularidad, de suerte que pueden darse reglas según las cuales los dioses intervienen en los negocios terrenos[5].

En Homero, los dioses son los causantes de todo cambio en el curso ordinario de los acontecimientos. *La Ilíada* comienza con la peste enviada por Apolo; Agamenón es inducido entonces a devolver a Criseida y a pedir como compensación a Briseida, provocando con ello la ira de Aquiles. Así se ponen en marcha los acontecimientos del *epos*. Al principio del libro segundo envía Zeus un sueño engañoso a Agamenón para inducirle a la batalla prometiéndole la victoria; de ello resultan las luchas y las desgracias de los griegos. Y así va todo. Al principio de *La Odisea* tenemos la asamblea de los dioses que deciden la vuelta de Ulises a su patria; y una y otra vez intervienen luego los dioses, hasta que, finalmente, con la ayuda de Atena, logra Ulises matar a los pretendientes. Tenemos siempre dos representaciones simultáneas en un doble escenario: el de los dioses arriba y el de los hombres aquí en la tierra, y todo lo que en éste acontece está determinado por lo que en el otro deciden los dioses.

El hombre no tiene propiamente la iniciativa de sus acciones: lo que él propone y ejecuta, en realidad, lo proponen y ejecutan los dioses. Y así como el hombre no tiene en sí mismo la iniciativa de sus actos, así tampoco es él en sí mismo el fin al que tales actos tienden. Sólo los dioses actúan de manera que consigan lo que se han propuesto; y aun cuando los dioses a veces no puedan conseguirlo todo; por ejemplo, cuando Zeus no puede salvar a su hijo Sarpedón, o Afrodita es herida en la batalla, al menos no están sujetos, como lo están los hombres, a la muerte.

Es esta vida de los dioses en un plano superior la que da sentido a la existencia terrestre. Agamenón sale al campo para

vencer, pero Zeus ha determinado tiempo ha que los griegos han de ser derrotados. Todo lo que los hombres emprenden con afanoso empeño y aun con riesgo de sus vidas, los dioses lo dirigen a sus fines sin dificultad. Son sus planes los que se cumplen, y sólo ellos saben a qué fin llevan todas las cosas. Para designar esta actuación de los dioses en la época homérica, se habla a veces de un «mecanismo divino» *(Götterapparat)*, como si el poeta pudiese acudir a voluntad a los dioses como a un dispositivo para hacer avanzar la acción cuando ésta languidece.

En los poemas épicos de la antigüedad tardía este mecanismo divino está tan gastado, que Lucano puede dejarlo de lado, aunque se lo reprueben sus contemporáneos. Pero el poeta homérico no puede hacer funcionar a capricho el mecanismo divino. Precisamente los dioses intervienen en aquellos pasajes en los que tal mecanismo parece enteramente superfluo, ya que el dios se presenta, no para dar razón de ser a una acción que de otra suerte apenas la tendría, sino en lugares en los que una mente ilustrada siente más bien que la presencia del dios estropea la simplicidad de la acción.

En el mismo comienzo de *La Ilíada* estalla la disputa entre Aquiles y Agamenón, porque éste pide a aquél que le entregue a su cautiva Briseida. Aquiles se enfurece hasta tal punto, que coge su espada y está a punto de hundirla en el pecho de Agamenón. Entonces se le aparece Atena (expresamente se dice que se aparece a él sólo), lo detiene y le aconseja que refrene su ira: si ahora se refrena, a la larga saldrá él ganando. Aquiles sigue el consejo de la diosa, y mete de nuevo su espada en la vaina. El poeta no tenía ninguna necesidad de introducir el «mecanismo divino» en este pasaje. Aquiles, simplemente, se domina a sí mismo, y el que no se precipite contra Agamenón se explica suficientemente por una decisión interior. Como explicación, la intervención de Atena, lejos de hacer el acto más plausible, más bien nos estorba. Sin embargo, para Homero era obligado introducir aquí la divinidad. Nosotros pondríamos aquí una decisión de Aquiles, una consideración que el héroe hace por cuenta propia. Pero en Homero el hombre todavía no tiene conciencia de ser él mismo el principio de sus propias decisiones: tal conciencia se da por primera vez en los trágicos. El

[5] Wilamowitz insistía a menudo en que las ciencias naturales difícilmente podían surgir de un medio en que se creyera que el mundo era una obra de creación. Cf. Platón, I, 501. Sobre el milagro en Homero, cf. H. FRÄNKEL, *Die Homerischen Gleichnisse*, p. 30; *Dichtung und Philosophie*, 91 sigs.

hombre homérico tiene conciencia de que cuando habiendo deliberado sobre una cosa toma una decisión, tal decisión proviene de la influencia de los dioses. También nosotros a veces cuando pensamos sobre algo pasado podemos llegar a perder la conciencia de haber intervenido efectivamente en ello, y nos preguntamos: ¿Cómo es posible que yo concibiera tal plan o tuviera tal pensamiento? Coloreando con un sentido religioso la idea de que nuestros pensamientos nos vienen de fuera, nos encontramos ya casi en la misma concepción religiosa de Homero. Vale la pena hacer notar que tales concepciones reaparecen en forma algo más rígida en doctrinas filosóficas como la de la *assistentia Dei* en Descartes y los ocasionalistas. En Homero no hay conciencia de la espontaneidad de la actividad espiritual del hombre, lo que quiere decir que no hay conciencia de que el hombre sea principio de sus propias decisiones libres, y aun simplemente de sus sentimientos y emociones. Lo que decimos acerca de los sucesos externos en la épica puede decirse también acerca de las actividades internas, sentir, pensar o querer: tales actividades tienen su origen en los dioses. Con razón se puede hablar aquí de una «fe» en los dioses. Goethe puso de relieve a menudo esta función de la divinidad; expresivamente lo dice en su conversación con Riemer (Biedermann, 1601): «Lo que uno venera como dios es el reflejo de su más íntimo yo.» Desde el punto de vista histórico se podría decir lo contrario: el íntimo yo de un hombre es la divinidad reproducida en su interior, lo que luego se interpretará como «vida interior» es concebido en un principio como intervención de la divinidad.

Pero con ello no llegamos sino a una concepción muy universal. Todo hombre primitivo se siente ligado a sus dioses y no ha despertado todavía a la conciencia de su propia libertad. Los griegos fueron los primeros en romper tales ligaduras, y con ello fundaron nuestra cultura occidental. ¿Pueden encontrarse ya en Homero trazas de este posterior desarrollo?

En primer lugar, podemos notar que en la escena citada Atena aparece en un momento en que tropezamos no sólo con algo extraño, sino con el mismo misterio: es el misterio que preocupaba ya a Descartes, el milagro de la primera manifestación de lo espiritual en el mundo de las apariencias. Desde

luego, Homero no pudo calar toda la insondable profundidad del espíritu; su misma fe en la divinidad se lo impedía. Pero una segura y limpia sensibilidad para lo natural, así como un cierto tacto y sentido de lo razonable, hicieron que Homero limitase las intervenciones de los dioses a los casos en que la mente, la voluntad o el sentimiento han de imprimir a los acontecimientos un curso nuevo. En la escena descrita, un pequeño rasgo distingue a la religión griega de toda religión oriental: Atena comienza diciendo: «Vengo del cielo para mitigar tu ira, *si quieres hacerme caso*», εἴ κε πίθηαι.

¡Qué encantadora nobleza en estas tres palabras! Tal lenguaje lleva el sello de una sociedad de formas aristocráticas: con cortesía y caballerosidad, el interlocutor sabe moderar su propia demanda con el respeto para con el otro. Estos nobles modales son los que rigen las relaciones de los inmortales con los mortales. El dios griego no se precipita tempestuosamente para atronar al hombre con rayos y relámpagos; el hombre no piensa temeroso en su propia pequeñez ante la divinidad: casi como un igual dice Atena: «Sígueme, si quieres.» Y Aquiles contesta perfectamente seguro: «Ciertamente, por grande que sea la ira que uno siente, lo mejor es hacer caso de los dioses.» Por todas partes nos encontramos con lo mismo: cuando se aparece un dios, no se complace en oprimir al hombre contra el polvo, sino todo lo contrario: Cuando un dios se asocia con un hombre, lo levanta y lo hace libre, fuerte, audaz y seguro de sí. Siempre que hay que hacer algo grande y decisivo, aparece el dios para dar su consejo; y el hombre elegido para la tarea marcha adelante confiado. Hay cierta diferencia entre *La Ilíada* y *La Odisea*: en *La Ilíada* cada cambio de situación está determinado por los dioses, mientras que en *La Odisea* los dioses se comportan más como acompañantes permanentes. Pero los dos poemas coinciden en que siempre que hay que realizar algo que está sobre lo ordinario, son los dioses los que han de poner en marcha la acción. Al contrario, todo aquello en lo que el hombre no quisiera haber tenido nada que ver es una ceguera o locura en la que el dios no tiene parte alguna.

En Homero no son los pobres y los débiles los que están más cerca de dios, sino los fuertes y poderosos. El abandonado

de Dios, el que está lejos de los dioses y no recibe de ellos don alguno, es Tersites. El sentimiento que el hombre siente ante la divinidad no es el de temblor, ni siquiera el de miedo o temor [6], ni aun primordialmente el de reverencia o respeto; todos estos sentimientos están demasiado cerca del terror mágico, y presuponen un concepto de la divinidad más misterioso que el que suele aparecer en Homero. Evidentemente, tampoco se acerca uno a la divinidad con humildad o con amor: esto sólo se halla en el cristianismo. El verdadero sentimiento con que los hombres homéricos reciben a la divinidad cuando ésta se les presenta está expresado en la escena que comentamos: «Atena se puso detrás del Pelida, y apareciéndose a él solo, le tiró de la blonda cabellera. Aquiles se maravilló, y volviéndose reconoció en seguida a Pallas Atena, cuyos ojos centelleaban de manera asombrosa.» Admiración, maravilla, pasmo, tales son los sentimientos que los dioses de Homero provocan siempre que se aparecen a los hombres. En muchos pasajes de *La Ilíada* y *La Odisea* se dice que fulano se admiró de que se le apareciera tal dios o diosa, o que se maravillaba de que se le hiciese visible. La actitud en que oraban los griegos posteriores, ¿no es acaso una postura de admiración?

Pero la admiración o la maravilla no es ningún sentimiento específicamente religioso, ni siquiera en Homero. También las mujeres bellas y los héroes valientes eran objeto de admiración, y aun los utensilios hechos con arte eran «una maravilla para los ojos». Con todo, en el sentimiento que el griego tiene ante lo bello hay siempre un matiz de religioso estremecimiento. Los griegos no perdieron nunca de vista que la admiración no es sino una sublimación del temor. Los griegos primitivos eran particularmente sensibles a este tipo de admiración. Uno siente admiración ante cosas que no son totalmente extrañas, pero son más bellas y más perfectas que las ordinarias. La palabra griega que significa «admirar», θαυμάζειν, se deriva de θεᾶσθαι, que significa «contemplar». Admirar es contemplar con ojos sorprendidos: no es algo que sobrecoja todo el hombre, como

[6] Naturalmente, el temor ante un dios aparece en pasajes como Il. 24, 116: 15, 321 sigs. Pero tal temor no es distinto del que se puede tener ante un hombre. «Temor de dios», δεισιδαιμονία, es para los griegos «superstición».

el temor, sino sólo los ojos; y el ojo confiere a las cosas distancia, convirtiéndolas así en «objetos». Cuando el temor ante lo desconocido es sustituido por la admiración ante lo bello, la divinidad queda convertida en algo a la vez más distante y más familiar; ya no se impone con tanto peso sobre el hombre ni se siente tan directamente la fuerza de su poder; y así, su presencia se hace más natural.

El hombre homérico se siente libre ante su dios. Cuando los dioses le conceden algún don se siente a la vez orgulloso y humilde, porque sabe que todo lo grande viene de dios. Al contrario, cuando el hombre ha de sufrir por causa de los dioses, como Ulises por causa de Poseidón, no se abate ni cede ante ellos, sino que afronta la adversidad manteniendo un equilibrio precario entre la humildad y la arrogancia. Tal equilibrio no es fácil de mantener: la divinidad de los griegos, al contrario que la de los hebreos, indios o chinos, invita a los suyos a que se igualen a ella; y los griegos siempre tuvieron el peligro de saltar vanidosa e insolentemente las barreras. De ellos ha heredado Europa la soberbia —la *Hybris*— a pesar de toda la influencia cristiana, y aun en cierto sentido aumentada precisamente por esta influencia cristiana, ya que la *Hybris* se ha convertido en el polo opuesto, el vicio por antonomasia frente a las virtudes del cristianismo. Por ella ha tenido que hacer Europa más de una vez dura penitencia.

Los dioses son ῥεῖα ζώοντες, «viven felices». Su vitalidad es especialmente intensa, pues en ellos no hay sombras ni imperfecciones como las que la muerte arroja sobre la vida humana. Pero, sobre todo, es una vida plenamente consciente, en la que los dioses conocen el sentido y el fin de sus acciones de una manera que los hombres no pueden alcanzar. Los dioses experimentan la lucha, la oposición, el fracaso sólo tanto cuanto pueden contribuir a dar mayor plenitud a su existencia. El combate sirve para excitar la pasión y dar rienda suelta a sus fuerzas: los dioses serían muertos si no conocieran los celos y la ambición, la victoria y la derrota.

Las sombras y la muerte han quedado arrinconadas en los confines más lejanos de este universo. La muerte es la nada —y aun más que la nada— en que se hunden los hombres. Sobre todo lo terreno, aun cuando rebose de vida

y de fuerza, se proyecta la sombra de la muerte: este pensamiento puede lanzar a los hombres a la más profunda melancolía. Pero, a pesar de todo, la preocupación por la propia muerte apenas si tiene influjo en su vida, aunque cumplen con toda fidelidad sus deberes para con los muertos. Puesto que toda vida tiene sus límites, también la vida libre de los dioses tiene un límite, si no en el sentido de un *Fatum* ciego, al menos en el sentido de que todo ha de suceder según un orden determinado, de la misma manera que todo lo mortal ha de morir. Así, los dioses han de tener en cuenta los justos deseos de sus colegas, y aun cuando puedan insultarse y pelearse, Zeus restablece al fin la paz y los reconcilia con néctar y ambrosía. A veces se presenta con amenazas terribles y les recuerda la anarquía y esterilidad de los tiempos primitivos. Pero por lo común Homero evita sacar a colación las luchas que los dioses olímpicos tuvieron que sostener con Cronos y los Titanes. En estos mitos referentes a luchas entre dioses se refleja sin duda que los olímpicos no habían sido los dueños desde siempre: antes que ellos había habido otra religión. Tal vez no pueda decirse que los dioses caídos eran simplemente las divinidades en las que creían los hombres de tiempos pretéritos; pero el contraste nos indica qué es lo que se consideraba como la contribución esencial de los nuevos dioses. Los dioses caídos no son demonios malvados, astutos o sensuales: son estériles, anárgicos, pura fuerza bruta. Fueron los olímpicos los que introdujeron el reinado del orden, de la justicia y de la belleza. Las batallas de titanes fueron para los griegos el símbolo de la victoria con que su propio universo se había impuesto contra algo extraño; junto a la lucha contra las Amazonas o los Centauros, constituyen una imagen viva de la victoria de los griegos contra la barbarie, la fuerza bruta y el terror.

Sin embargo, ciertos elementos de la religión griega primitiva perduraron hasta los tiempos más brillantes de Grecia: lo misterioso y lo fantasmal, las creencias espiritualistas y las prácticas mágicas nunca desaparecieron del todo. Si no las encontramos en la épica es porque han sido eliminadas de propósito [7]. Todavía puede observarse la última fase de este

[7] Cf. DEICHGRÄBER, *Antike*, 15 (1939), 118 sigs. Sobre la «naturalidad» de los dioses homéricos, cf. J. STENZEL, *Platon der Erzieher*, 14 sigs.

desarrollo: las nociones de Moira y de Daimon tienen en *La Iliada* una fuerza que habían perdido ya en *La Odisea*.

Los sonoros epítetos que acompañan a los nombres divinos en Homero sirvieron seguramente en tiempos más remotos para conjurar al numen, o designaban una función de la divinidad, que no estaba ya en consonancia con su nueva personalidad más refinada: Apolo es «el que dispara desde lejos», Zeus «el que congrega las nubes». A veces nos recuerdan que originariamente la divinidad tenía una forma animal, como Atena, «la de ojos de lechuza», o Hera, «la de mirada de vaca». Nosotros solemos considerar estos epítetos como típicamente homéricos; pero hay otras expresiones que son, en realidad, mucho más homéricas, por ejemplo, cuando Atena y Apolo son llamados simplemente «los dioses bellos y grandes». Se transparenta aquí la ilustrada reverencia y la admiración de Homero; pero la vieja fe no ha sido enteramente olvidada, y la nueva concepción homérica de los dioses es todavía reciente. Puede discutirse si Zeus, el señor del Olimpo tesalio, fue ya elevado por los nobles de Tesalia al rango de señor de los demás inmortales y padre de los dioses y de los hombres. Pero hay un rasgo esencial y característico de la religión homérica, a saber, la supresión de todos los elementos ctónicos y de la veneración de Ge, Demeter o la Madre Tierra, que difícilmente se explica como una deliberada eliminación hecha por los señores de Tesalia con el propósito de distinguir su religión de la de los campesinos. Esta eliminación no ocurrió hasta que los colonos griegos del Asia Menor se arrancaron del suelo patrio y de sus cultos tradicionales. La claridad y luminosidad de la religión homérica ha de atribuirse a los aristócratas libres y desarraigados de las ciudades de Asia, que al abandonar Grecia dejaron allí los oscuros poderes de la Tierra, y constituyeron a Zeus, el dios del cielo, en señor de todos los dioses y los hombres. Estos dioses no son un producto del culto ni un resultado de especulaciones sacerdotales, sino que surgieron en los cantares épicos al mismo tiempo que los héroes aqueos. Estos procedían a su vez de las memorias de los tiempos heroicos de Micenas, conservadas a lo largo de siglos de penalidades: no son sino la nostalgia de unos tiempos pasados y de una patria perdida. «Como los hombres de ahora...», dice Ho-

mero con pesar. Pero estos tiempos lejanos no son algo inaccesible, como el Paraíso o la Edad de Oro, sino que pueden alcanzarse con la memoria y contarse como historia del propio pasado. Por consiguiente, el sentimiento que uno tiene ante ellos no es el de nostalgia por algo irremisiblemente perdido, sino de admiración. De una nostalgia semejante se libraron los dioses olímpicos; su existencia es real y natural, pero, además, engrandecida por la distancia.

Herodoto, nacido él también en la tierra de los poemas homéricos, nos dice que Homero y Hesiodo dieron a los griegos sus dioses. Y considerando que Homero dió también a los griegos su lengua literaria común, nos encontramos con que Homero —tomando este nombre en el sentido impreciso que resulta del estado actual de la filología— es quien dio a los griegos su mundo espiritual, su fe y su pensamiento. En realidad, estamos demasiado familiarizados con los dioses homéricos para que podamos comprender exactamente la proeza que supone el llegar a crearlos. Estos seres olímpicos no habían sido nunca todavía dueños absolutos de la situación, y en el continente perduraban las divinidades ctónicas, místicas o extáticas, y aún se introducían otras nuevas. Sin embargo, el arte, la poesía y todos los mejores esfuerzos intelectuales de los griegos dependían de la religión homérica. Cuando, poco después de la composición de *La Ilíada* y de *La Odisea*, el arte griego se esfuerza en representar a los dioses «altos y bellos» [8], cuando se construyen para sus imágenes moradas que no quieren servir a las necesidades del culto o del sacreto religioso, sino simplemente quieren ser bellas moradas de la bella imagen del dios, los artistas no hacen más que trasladar a la piedra lo que el poeta había expresado con palabras. Durante trescientos años, el arte griego se esforzó en representar a estos dioses cada vez más bellos y más impresionantes [9]; y aun cuando a veces, como a los comienzos de la tragedia ática, los poderes oscuros vuelven a levantarse y se siente de nuevo el temor ante lo desconocido, sin embargo, son siempre los dioses olímpicos

[8] Sobre el significado de estos conceptos en la estética griega, confróntese W. J. VERDENIUS, *Mnemosyne*, 3, 2, 1949, 294.

[9] El influjo de Homero hasta los tiempos helenísticos lo demuestra RODENWALDT, *Abhandl. d. Preuss. Ak.*, 1943, n.º 13.

los que dan el tono en las grandes obras de arte. Esquilo toma repetidamente la victoria de los dioses olímpicos sobre los espíritus arcaicos como tema de sus dramas, y es esto lo que hace que sus obras tengan un armónico desenlace.

Aunque en los poemas homéricos son los dioses los que dan sentido a la acción; sin embargo el interés principal del poeta no se halla en el escenario superior —reteniendo la metáfora que antes hemos empleado—. Su interés está fundamentalmente en la ira de Aquiles o en las aventuras de Ulises. El destino de los héroes tampoco está desde el principio determinado por la voluntad divina —como lo está, por ejemplo, en *La Eneida*—, la cual lo iría llevando todo a un fin predeterminado y lleno de sentido. La acción humana no está para servir a un fin superior de la divinidad, sino más bien al contrario: los dioses casi no hacen más que lo estrictamente necesario para hacer inteligibles los acontecimientos terrenos, de suerte que el curso natural de la vida en la tierra no sufre desviación alguna. Quizá lo más maravilloso en el mundo de Homero es que, a pesar de la intervención tan activa de los dioses, las acciones y las palabras de los hombres sean tan naturales.

«Natural»: la palabra nos ha salido ya varias veces. ¿Qué es «lo natural»? Aun el bobo avisado del cuento, a quien todo le parecía natural, no sabría qué respondernos. Las teorías modernas no harían más que explicarnos lo «natural» en términos racionales; pero aquí hemos de considerarlo en un sentido religioso. Lo «natural» aparece por vez primera en los poemas homéricos de forma que la «existencia natural» del hombre está ligada como un todo inteligible a la existencia de los dioses. Los dioses no interfieren con fuerzas de poder aterrador o irracional en la vida de los hombres; por tanto, ésta va tomando su forma tranquilamente siguiendo sus propias leyes. Los griegos sabían ponerse a admirar sin sobresaltos un mundo lleno de orden y de sentido, y este mundo les invitaba a poner en acción sus manos, sus ojos, y, sobre todo, su entendimiento. El mundo bello estaba allí tentadoramente abierto y prometiendo entregarles el secreto de su orden y su significado íntimos. En un sentido más profundo que el que preten-

13

día Aristóteles, la filosofía tuvo su origen en la admiración y la curiosidad [10].

Hegel dejó escrito en su *Filosofía de la Historia:* «En la religión es donde se halla la definición de lo que un pueblo tiene por Verdad.» Al definir Platón la Verdad como lo perfecto, la «idea del Bien», no hace más que darnos el pensamiento fundamental que se encuentra en la raíz de la religión olímpica. Con la misma fuerza parece decirnos también el arte plástico de Grecia que el mundo de las apariencias, si uno ahonda en él suficientemente, se manifiesta como un todo lleno de sentido y de belleza. Pero, sobre todo, la creencia de que el mundo es algo razonable y asequible al entendimiento humano es lo que dió nacimiento entre los griegos a la ciencia. De esta forma, fueron los dioses olímpicos los que nos han hecho a nosotros europeos.

Con todo, no hay que asociar esta fe con el optimismo propio de las épocas de ilustración. La contraposición entre el optimismo y el pesimismo es algo demasiado banal para que pueda ser de interés en esta cuestión. En realidad, uno diría que los griegos eran más bien pesimistas; con tristeza profunda hablan ellos de la vida, que ve a los hombres perecer miserablemente, como las hojas en el otoño. Y más allá de la vida, la tristeza es mayor todavía; este mundo puede ser más o menos alegre o triste, pero en él se halla todo lo más bello, y aun los mismos dioses nacieron en él y son su fruto más perfecto, más bello y más verdadero. La miseria con que el hombre se arrastra por la tierra queda justificada ante los primeros griegos por el hecho de que los dioses llevan una vida feliz y bella. De manera semejante hallarán los griegos más adelante la justificación de su existencia terrena en el hecho de que les sea permitido contemplar y admirar el ordenado curso de las estrellas. Para Platón y Aristóteles, la vida teorética y contemplativa tiene tanto más valor que la práctica cuanto eleva más al hombre por encima de lo terreno; esta «teoría» con-

[10] Sobre la admiración como comienzo de la Filosofía, cf. G. MISCH, *Der Weg in der Philosophie*, 2.ª ed., I, 65-104. Cf. PLATÓN, *Theaet.*, 155 d; Aristot. Met., 982 b, 12 sigs.

tiene elementos de una sensibilidad religiosa que tiene su origen en el θαυμάζειν de Homero.

Sin embargo, este proceso evolutivo del pensamiento llevó al hombre a sacrificar a los mismos dioses en aras de la filosofía. Los dioses fueron perdiendo su función natural e inmediata, a medida que el hombre fue adquiriendo mayor conciencia de su propio ser espiritual. Mientras que Aquiles consideraba su decisión como una sugerencia de la diosa, el hombre del siglo V, consciente de su libertad, tomaba sobre sí mismo toda la responsabilidad de sus propias decisiones. La divinidad que le guía y ante la cual se siente responsable se concibe cada vez más como encarnación de la Justicia, el Bien, la Honradez o cualquier otro de los ideales que el hombre se propone al obrar. Con ello la divinidad se hace más sublime, pero los dioses pierden la exuberencia de su primitiva vitalidad. Las acusaciones contra filósofos como Sócrates pertenecen a esta época, y muestran cuán agudamente se sentía esta transformación. Se podía reprochar con razón a Sócrates el haberse apartado de los dioses antiguos; pero, en un sentido más profundo, él seguía siendo un servidor de los dioses olímpicos que habían abierto por primera vez los ojos de los griegos. Sería absurdo pensar que Apolo o Atena podían considerar la mente humana como un enemigo; Aristóteles habla como un verdadero griego cuando dice que el dios nunca escamotea al hombre el saber (Met., 983 a). Si uno quiere encontrar entre los griegos testigos en contra de la inteligencia humana, tendrá que recurrir a las sombrías concepciones de los poderes ctónicos y a las borracheras de los cultos extáticos, pero nunca podrá presentar las grandes obras de Grecia, la épica, la lírica de Píndaro o la tragedia.

Los dioses olímpicos murieron a manos de la filosofía, pero siguieron viviendo en el arte. Ellos continuaron como uno de los más importantes temas de inspiración aun cuando ya no se tenía una fe inconcusa en ellos. En realidad, no alcanzaron su forma perfecta, la forma que debía ser decisiva para todos los tiempos venideros, hasta el tiempo de Pericles, en el que podemos estar seguros de que los artistas ya no eran creyentes en el viejo sentido de la palabra. Igualmente, la poesía de la

antigüedad hasta bien entrado el cristianismo, toma sus temas más significativos de la mitología olímpica, y en el Renacimiento vuelven aún los dioses a revivir en el reino de las artes.

Los dioses olímpicos se muestran llenos de sentido y de naturalidad, no sólo en sus intervenciones en las cosas de los hombres —que es lo que principalmente hemos considerado hasta ahora—, sino que por el mero hecho de su existencia la imagen del mundo cobra naturalidad y significado. Es este el aspecto que tuvo un mayor influjo en tiempos posteriores. Los griegos descubrieron en los dioses el secreto de la existencia.

Todo cuanto es grande y vital en el mundo halla en ellos una expresión límpida y pura. No se niega nada de la vitalidad de la naturaleza, sino que todas las fuerzas corporales y espirituales viven en los dioses olímpicos, no con penosa sordina, sino de manera esplendorosa e ilimitada. No hay ninguna fuerza particular que sobresalga para dominar a las demás, sino que todas están en su propio sitio, resultando del conjunto un Cosmos inteligible. Con todo, este orden no resulta de una fría sistematización de lo viviente. Un ejemplo nos mostrará con qué vitalidad actúan los dioses en su soberana existencia: entre las mujeres del Olimpo se distinguen especialmente Hera, Atena, Artemis y Afrodita. Se las podría agrupar así: Hera y Afrodita, las representantes de la mujer como madre y como amada; Artemis y Atena, las dos vírgenes, la una solitaria y amante de la naturaleza, la otra intelectual y operante en la sociedad. Se puede decir que estas cuatro mujeres representan cuatro posibilidades de lo femenino; en ellas se han puesto de relieve las características espirituales peculiares de la mujer; más aún, en ellas se ha comprendido por vez primera qué es la feminidad. Estas cuatro diosas, procedentes originariamente de cultos totalmente diversos, adquirieron este valor significativo por el hecho de haberse puesto en mutua relación; ellas son el fruto de la reflexión del hombre sobre las diversas manifestaciones de lo divino, y representan el primer esbozo de un sistema en el que lo típico y lo universal dejan de ser meros conceptos. Lo mismo podría decirse de los demás dioses

olímpicos: todos tienen su significado en cuanto se consideran en relación con los demás dioses. Cada lugar de Grecia puede tener su propia divinidad, de la que recibe especial protección y a la que tributa especial veneración; pero en cuanto tales divinidades entran en el círculo de los dioses olímpicos, su carácter y su función se concretan en unos límites precisos.

La tendencia idealizadora de la teología de los griegos les preservó del peligro de convertir lo característico en caricatura. Las diosas griegas, aunque personifiquen un aspecto particular, son, no obstante, seres perfectos y atractivos; poseen la noble simplicidad y reposada grandeza que Winckelmann consideraba como la esencia de lo clásico. Pero lo genuinamente griego va más allá de este ideal clasicista; los olímpicos pueden ser plenamente apasionados, sin que por ello se empañe su belleza; están tan seguros de su dignidad, que hasta pueden permitirse el lujo de dar muestra de su humor insolente en sus relaciones entre sí.

Se nos hace difícil a nosotros comprender que se puedan hacer chistes como los de Aristófanes sobre los dioses, en los que uno realmente cree. Pero la risa forma parte de cuanto hay de significativo, positivo y fructífero en la vida, y, por tanto, es para los griegos más divina que la compungida solemnidad que nosotros asociamos con la devoción.

Hay tres cosas que se combinan maravillosamente en los dioses olímpicos: vitalidad, belleza y esplendor. A medida que la fe en estos dioses se pone en contingencia, como acaece, sobre todo, con los poetas romanos de quienes los recibió el Occidente, se va haciendo más notable el contraste entre su vida bella, luminosa y resplandeciente y la realidad del mundo. En Homero, la vida del hombre cobra significado por medio de los dioses; pero en Ovidio nada de lo de aquí abajo tiene sentido, y es sólo la nostalgia lo que nos hace levantar los ojos a tanto resplandor. Ovidio se escapa hacia este mundo perfecto de los antiguos, como para buscar en él la salvación y consolación ultraterrena [11]. Esto hace que los dioses de las Metamorfosis sean enteramente «paganos» en el sentido de

[11] Cf. H. FRAENKEL, *Ovid*, 1945, passim.

14

que su libre vitalidad ya no está expuesta con un corazón ingenuo y simple. En vez del vigor y del sentido de lo cómico, tenemos en Ovidio —y aun antes de Ovidio— la mordacidad y la frivolidad. A pesar de todo, los dioses de Ovidio son herederos legítimos de los de Homero, pues han heredado el esplendor, la belleza y la vitalidad, capaces todavía de causar admiración. A la sensibilidad y el genio de Homero ha sucedido la sensualidad y el ingenio. Pero porque Ovidio tiene realmente ingenio, ha logrado dar a sus dioses una luminosidad y una gracia ante la cual no se sentirían molestos ni los mismos dioses homéricos. Tomemos la escena en que Apolo persigue a Dafne, la muchacha dura y esquiva; corriendo sin cesar detrás de ella le ofrece su amor encendido, y él, el dios de los bellos rizos, ve siempre ante sí los cabellos de la niña revoloteando al viento —*et, quid si comantur ait*, «y dice, ¡qué sería con sus bucles peinados!»—. En otra ocasión Ovidio nos cuenta la historia de Orfeo, que, afligido, tuvo que dejar a Eurídice en el Hades. Entonces, continúa Ovidio, inventó Orfeo la pederastia, no sabemos si porque sus experiencias con mujeres habían sido tan infortunadas, o porque quería permanecer fiel a su mujer...

Este mundo, un tanto cínico, de los dioses antiguos, pero lleno de luz y de ingenio, es el que conoció, sobre todo, el Renacimiento. Y, como era de esperar, tuvo una influencia específicamente paganizante, pues estos dioses luminosos venían a hacer frente a la ascética cristiana de renunciamiento al mundo. El Renacimiento aprendió en gran parte de las concepciones del Olimpo y de la mitología clásica a contemplar y admirar de nuevo la belleza y la grandeza del mundo.

Esta contemplación vital, esta capacidad de admirarse mueren extenuadas mucho antes de Ovidio, y su desaparición es la consecuencia natural del proceso de ilustración que va desde el primitivo temor ante lo desconocido hasta la libre admiración de lo divino. Ya Demócrito ensalza la *ἀθαυμαστία* y la *ἀθαμβία*, el no admirarse de nada. Para la sabiduría estoica, el ideal máximo es no perder jamás la compostura, y Cicerón, lo mismo que Horacio, alaba el *nil admirari*[12]. Pero es más griego y más clásico decir con Goethe (a Eckermann, 18-2-1829): «Lo más grande que puede desear un hombre es poder admirarse.»

[12] Pluterco (de recta rat. 13) da como expresión de la suma sabiduría de Pitágoras *μηδὲν θαυμάζειν*. Cic. Tusc. 3, 14, 30, alaba el *nil admirari* como *praestans et divina sapientia*. La frase se ha hecho famosa a través de Horacio, Ed. 1, 6, 1. (Cf. otros pasajes en el comentario de Heinze, ad 1.)

3

EL MUNDO DE LOS DIOSES EN HESIODO

«Todo el mundo está lleno de dioses»; el viejo dicho de los griegos para nadie resulta tan verdadero como para Hesíodo. En su *Teogonía* nos presenta a más de 300 divinidades, y todavía dice que no tiene pretensiones de darnos un catálogo completo. A la manera del lamento de Schiller sobre los dioses perdidos de Grecia, podría uno imaginar que Hesíodo, al cantar los orígenes de los dioses, diría las alabanzas de los seres encantadores que pueblan la naturaleza viviente, las ninfas, las dríadas, los tritones... Pero, en realidad, su obra, al menos a primera vista, resulta una pieza literaria bastante sobria. Casi no nos da más que las genealogías de los dioses, de suerte que durante largos trechos no es más que una sarta de nombres; tal dios se casó con tal diosa y tuvieron tales y tales hijos. ¿Qué significan para nosotros estos nombres?

Sólo podremos comprender la vitalidad de las ideas religiosas de Hesíodo, si tomamos cada uno de los nombres e intentamos descubrir su significado dentro del contexto en que lo pone el poeta. Pero no es cosa fácil en estas largas listas y genealogías descubrir la concepción que Hesíodo tenía sobre cada una de las divinidades, sentir lo que para él significaban y distinguir exactamente lo sobreañadido de lo genuinamente hesiódico.

Vamos a estudiar un poco de cerca las Musas y las Nereidas en el relato de Hesíodo, aunque no sea más que de una manera tentativa y como muestra de la forma en que la es-

peculación teológica del poeta intenta captar una realidad en sus múltiples manifestaciones. Los nombres de las Musas y de las Nereidas están ensartadas en dos catálogos, semejantes a otros que pueden hallarse en la obra de Hesiodo. Aunque parezca que nos hallamos ante una poesía bastante árida y estéril, con un poco de paciencia —y tal vez también con un poco de pedantería filológica—, podemos indagar algo acerca de las concepciones religiosas de Hesíodo.

De las Musas dice Hesíodo que son las hijas de Zeus y de Mnemosyne, la Memoria. Traduciéndolo al lenguaje profano, esto quiere decir que la Poesía, aunque procede del dios supremo, recibe una especial dignidad y significado por tener como especial función conservar en la memoria de los hombres lo que en ella se narra. Efectivamente, en la época arcaica toda tradición se halla ligada a la poesía.

Luego viene el catálogo de las Musas (Theog. 77): «Clío y Euterpe y Talía y Melpómene y Terpsícore y Erato y Polyhymnia y Urania y Calíope.» Estos nombres, puestos por Hesiodo en hexámetros sin más adornos, muestran, si los consideramos atentamente, lo que la época arcaica consideraba como esencial en la poesía; nos dan lo que podríamos llamar una poética en forma teológica.

Clío hace que el canto, especialmente el canto heroico, proclame la fama, el κλέος. Euterpe hace que el canto alegre los corazones de los hombres, a la manera como Homero habla siempre del dulce canto que mueve el corazón. Talía relaciona la poesía con los festines. Melpomene y Terpsícore la relacionan, respectivamente, con la música y la danza. Erato excita en los hombres el deseo de la poesía. Polyhymnia es principio de rica variedad. Urania levanta el canto por encima de lo humano. Calíope, la última, cuida de la bella voz en la recitación del poema.

En la descripción que Hesíodo hace de las Musas antes del catálogo, pueden encontrarse uno a uno todos los rasgos que aparecen en sus nombres: 4, ὀρχεῦνται; 7, χορούς: Terpsícore. 10, περικαλλέα ὄσσαν ἱεῖσαι: Calíope. 11, ὑμνεῦσαι Δία καὶ Ἥρην, etc.: Polyhymnia. 22, ἀοιδήν, Melpómene. 25, Ὀλυμπιάδες: Urania. 32, κλείοιμι, Clío. 32, τά τ' ἐσσόμενα πρό τ' ἐόντα, Mnemosyne. 37, τέρπουσι, Euterpe, etc. Es particularmente curiosa la alusión a los nombres de las Musas en los versos 62-67, seguramente interpolados. Parece como si se haya pretendido convertir en ritmo sonoro la sarta de nombres.

Al nombrar a Calíope, Hesíodo comenta de manera a primera vista extraña: «Esta es naturalmente la más importante de todas» (v. 79). ¿Por qué ha de ser la bella voz más importante que el anuncio de la gloria o la alegría que incita a la poesía? Hesíodo lo explica así: Calíope acompaña a los reyes cuando dan sentencias justas y —continúa él— pone «dulces» palabras en la boca del juez que establece la paz. Así, pues, por «bella voz» entiende Hesíodo no sólo un sonido agradable, sino las palabras bellas por su contenido; Calíope es la más importante de las nueve Musas, porque es la única entre sus ocho hermanas que se refiere al contenido de la obra poética y al significado de lo que los nombres dicen. También sobre el lenguaje en prosa vela Calíope. En este pasaje en que por primera vez aparecen las Musas en forma definida y personal, nos encontramos con que sus relaciones no son ya sólo con la poesía estricta.

Todavía podemos notar algo más significativo: Cuando Hesíodo recibió la consagración como poeta de manos de las Musas del Helicón, le dijeron éstas que ellas sabían decir también la verdad de las cosas (v. 28). Este aspecto, tan esencial para la obra de Hesíodo no se refleja en ninguno de los nombres de las Musas; es el aspecto que responde a la interpretación que Hesíodo da del nombre de Calíope.

No me parece a mí que podamos deducir de lo que precede que Hesiodo haya inventado por sí mismo los nombres de las Musas. En ellas encontramos la misma concepción de la poesía que solemos encontrar en Homero, y más de una vez se refleja en ellas lo mismo que dice Homero al comienzo del *Catálogo de las Naves*, a saber, que ellas, como testigos oculares, pueden proporcionar al poeta un relato exacto y fidedigno. De esto puede concluirse que los nombres de las Musas provenían de la tradición en una forma igual o parecida. No es recomendable, por ejemplo, traer a colación los nombres del vaso François para la crítica textual de Hesíodo, como si Clitias sólo pudiese sacar los nombres de las Musas del catálogo de Hesíodo.

Otra cuestión es la de saber si alguien había ya agrupado las Musas en este coro novenario antes de Hesíodo, o si tal coro es fruto de las aficiones coleccionistas y sistematizadoras del poeta. Sobre esto es difícil decidirse. Por la manera como interpreta Hesíodo el nombre de Calíope puede verse que en todo caso lo que alimenta la religiosidad del poeta no son tanto las fuerzas del corazón y de la sensibilidad cuanto las de una sobria reflexión. Con todo, es él quien nos ha transmitido fielmente los nombres que expresan lo que viejas generaciones habían pensado acerca de las Musas y de la poesía.

El catálogo de las Nereidas es distinto, pues aquí es evidente que Hesíodo ha mezclado lo tradicional con lo original (Theog., 240 sigs.). Es muy probable que esta lista dependa del catálogo de las Nereidas que se halla en *La Ilíada*, 18, 39. Por otra parte, el catálogo de *La Ilíada* ha recibido interpolaciones procedentes de Hesíodo, como la de los versos 43 a 49. Las embrolladas relaciones entre ambos pasajes me parece que han sido suficientemente esclarecidas [1] para que pueda construirse sobre ellas. Hay una clara diferencia de significado entre los antiguos nombres de *La Ilíada* y los introducidos por Hesíodo. Está claro que Hesíodo ha incorporado a su catálogo, además de las Nereidas de *La Ilíada*, otros seres marinos procedentes de la tradición, cuyos nombres apenas tienen relación alguna con el mar. Además, incluyó también nombres mitológicos que originariamente no tenían nada que ver con las Nereidas, pero que él pudo relacionar con el mar de alguna manera. Junto a éstos están los nombres propiamente «significativos», cuya finalidad es enteramente diversa de las de los nombres «significativos» que él toma de *La Ilíada*. Aun cuando algunas interpretaciones particulares puedan ser dudosas, la diversidad de tendencias entre Homero y Hesíodo al bautizar las Nereidas me parece evidente [2].

Los nombres de las Nereidas de Homero son nombres des-

[1] Cf. INEZ SELLSCHOPP, *Stilistische Untersuchungen zu Hesiod*, Diss. Hamburgo, 1934, 59-64.

[2] De propósito he omitido todo lo incierto. Para la interpretación de los nombres, cf. los *Escolios a Theog.*, 240 sigs., y *Eustacio a Ilíada*, 18, 30 sigs., donde muchas cosas están bien explicadas.

criptivos del mar; allí está la azulada Glauca [3], la insular Nesaia, la cavernosa Espeio, y Actaia, la de los acantilados; allí están la que empuja y la que recibe las olas, Cimotoe y Cimodoque y la resplandeciente Agaue. Estos nombres nos dan una imagen viva e impresionante del mar Egeo: brillante, incesantemente movido, sembrado de islas, rodeado de grutas y de acantilados. Pero en ello sólo se capta lo visible, lo exterior.

Totalmente distintos son los nombres con los que Hesíodo completa esta lista, hasta llegar a los cincuenta. Son también amables doncellas del mar las que él aporta; pero, de manera más sobria, sus Nereidas se manifiestan como seres útiles.

Ante todo, la que cuida lo primero, Proto, y la que concede coronar el fin, Eucrante; la salvadora Sao, la dadivosa Eudora, la tranquila Galena. Todo esto alude evidentemente a una buena navegación, lo mismo que muchas de las que se nombran luego: Erato, la que despierta el deseo, a quien hemos encontrado ya entre las Musas, pero que aquí tiene como objeto el ancho mar; Euneica, la de las buenas competiciones, que recuerda la idea de *Erga*, 20-26, sobre las contiendas deseables; Eulimena, la de los buenos puertos; Doto, la generosa; Ploto, la naviera; Ferusa, la que lleva al fin; Dinamena, la poderosa; Panope, la que lo ve todo; Hipotoe, veloz como un corcel; Hiponoe, inteligente como el caballo; Cimolega, la que allana las olas. Aun en los nombres en que se describe una característica sensible del mar, predomina lo que tiene relación con una navegación favorable, como la doncella del fondeadero (Eione) o la de la buena playa (Psamate). Todavía más signficativas son Pontoporeia, la que hace atravesar el mar; Leiagora, la que congrega a los hombres; Evagora, que proporciona el buen mercado; Laomedea, que cuida de la gente; Eupompa, la buena compañía; Temisto, guardiana del derecho; Pronoe, que todo lo prevé; Nemertes, que, igual que su padre Nereo, no tiene falsedad. Todo esto nos da una imagen ideal del tráfico marítimo en el siglo VII. No se encuentran aquí más que los aspectos favorables, pues Nereo, el padre de las Nereidas e hijo de Ponto, representa el mar benévolo, mientras que, por ejemplo, los Vientos proceden de Euribia, la violenta, hermana

[3] Cf. LEUMANN, *Homerische Wörter*, p. 150, nota, 124.

de Nereo, y otros horrores marinos proceden de su hermano Taumas, el que causa pasmo.

Este reflejo piadoso de un tráfico marino protegido por las hijas del mar parece no corresponder exactamente a lo que más tarde dijo Hesiodo en *Los trabajos y los días*. Allí sus expresiones sobre el tráfico marítimo son muy distintas. Su padre, dice él allí, «tenía que navegar para poder ganarse el sustento» (635). El mismo, dice, no navegó más que una sola vez, un trecho como de salto de gato, desde Aulis a Eubea (651). Para él la agricultura y la ganadería son las ocupaciones propias de un hombre digno, y el justo «no se embarca en naves, sino que es la tierra la que le da sus frutos» (236). Es verdad que él da a su hermano Perses algunos consejos sobre cómo ejercer provechosamente la navegación (618-632, 641-645, 663-682, 687-694); pero añade: «Yo no recomiendo embarcarse ni tengo en ello gozo alguno, pues trae peligros a los que el hombre se entrega porque no reflexiona; y aunque el dinero es vida para los míseros mortales, es cosa muy dura morir entre las olas...» (682 sigs.). La oposición entre la imagen agradable de la Teogonía y la repugnancia de *Los trabajos y los días* no se acaba de explicar diciendo simplemente que Hesiodo en su vejez se tornó escéptico respecto a la navegación. Yo diría que se trata de puntos de vista distintos; en los *Trabajos* nos da el poeta su opinión personal, mientras que en la *Teogonía* nos pinta la realidad que veía a su alrededor; sobre ella sí que podía decirse la frase atribuida a Heráclito: «También aquí están los dioses.»

La oposición descrita permite sacar preciosas conclusiones acerca del pensamiento religioso de Hesiodo. Incluso lo profano y aun lo menos deseable participan de lo divino. Ya hemos dicho que las Nereidas, las doncellas benévolas, no son más que una clase de poderes divinos con que uno puede encontrarse en una travesía. De otros linajes proceden los Vientos, que amenazan al navegante. El mar como tal aparece, según más tarde formuló Solón (fr. 11 D), como justísimo, pero puede convertirse en injusto y desolador cuando lo agitan las tormentas. Por esto cree Hesiodo que el tráfico marítimo no está privado de grandeza y de significado; lo cual significa, según la concepción primitiva, que no está privado de un carácter divino. Es la humana locura, que no ve el peligro, y la humana avaricia lo que lo convierte en algo malo. En todo caso, difícilmente se podrá llegar a la conclusión de que los nombres de Nereidas que Hesiodo añade al catálogo de Homero sean invención suya. Se nos presenta aquí un problema del que habremos de ocuparnos todavía: Hesiodo puede presentarnos como divino algo a lo que él tiene íntima aversión.

No se puede dudar de que tras los versos de Hesiodo se oculta una fe genuina en los poderes divinos. Toda la *Teogonía* carecería de sentido si el poeta no tuviera fe en los dioses que describe. Es evidente que él quiere describir con estos nombres divinos todo cuanto existe, vive y tiene significado en el mundo. Si uno no acaba de sentirse satisfecho de su narración un tanto árida, no hay que achacarlo únicamente al hecho de que nosotros, como hombres ilustrados, estamos demasiado alejados de las concepciones religiosas primitivas. Aceptamos con más facilidad los dioses homéricos; y, sin embargo, muchos dioses de Hesiodo parecerían más aceptables y más asequibles que los de Homero. Si una Nereida se llama Galena —la Calma—, o si las fuentes y los ríos son divinos, podemos decir que nos encontramos ante algo menos maravilloso que el hecho de que allá en el Olimpo vivan unos seres como Apolo o Atena. No se puede dudar de que hay algo primario en el hecho de que los hombres vean poderes divinos en todo lo que se les presenta como viviente en la naturaleza. Muchas de las divinidades de Hesiodo podrían explicarse, siguiendo a Usener, como «dioses particulares» *(Sondergötter)* o «dioses momentáneos» *(Augenblicksgötter)*. Pero tales dioses sólo rara vez actúan en Hesiodo en su medio original, es decir, en la situación concreta en que se revelan al hombre y en la que el hombre adquiere conciencia de lo divino. En realidad sólo cuando Hesiodo nos cuenta su consagración como poeta y su encuentro con las Musas, podemos decir que la aparición de la divinidad se nos presenta como algo vivo. Por el contrario, Homero, al hacer intervenir a los dioses en la acción que narra, nos los presenta como en su actividad natural, de suerte que todo lo que acontece se hace inteligible precisamente por la actividad de los dioses.

Además, lo propiamente mítico, esto es, las historias de los

dioses en los que éstos se comportan de manera específica como personas que actúan, tiene en Hesíodo poca importancia. Al intentar Hesíodo darnos una vista panorámica de todo lo divino que existe en el mundo, no hace más que tomar, por así decirlo, los dioses de las situaciones particulares y concretas, en las que el hombre experimenta su carácter divino, y tratarlos como si pertenecieran, como las plantas y los animales, al conjunto de objetos inmediatamente dados en nuestra experiencia de la naturaleza. Así puede él acomodar a todos los dioses en una especie de clasificación Lineana o en árboles genealógicos.

No es pura casualidad el que Hesíodo haya convertido la experiencia momentánea de lo divino en ser permanente, sino que con ello no hace más que acomodarse a un rasgo esencial del pensamiento y del lenguaje humanos. Esto lleva necesariamente más allá de las concepciones religiosas primitivas, lo cual se manifiesta particularmente en el nuevo lenguaje que Hesíodo tiene que acuñar para sus divinidades. Por ejemplo, Galena es el nombre de una de sus Nereidas; pero Galena es también la palabra ordinaria en griego para designar la calma, que nosotros tenderíamos a considerar como un concepto abstracto. Ciertamente, en el lenguaje arcaico no puede distinguirse entre un nombre abstracto y un nombre propio de dios, puesto que cuando uno consideraba una determinada situación como «calma», veía en ella una intervención de la divinidad. El que dice que reina Galena —la calma— quiere decir que a esta divinidad se debe la tersura del mar; pero cuando Galena se hace independiente de tal situación particular, y, por otra parte, no acaba de convertirse en plena figura mítica de la que pueda contarse historia alguna, estamos ya a medio camino de convertir a Galena en algo abstracto.

Este peculiar carácter de numerosos dioses de Hesíodo (particularmente los que él introduce como explicación del Universo), que representa una situación intermedia entre la experiencia vital e inmediata de la divinidad y el término abstracto que designa al ser existente y operante, es la razón más profunda de que Hesíodo no nos haya dado en su obra formas nítidas y de valor permanente. El no nos da como Homero sucesos grandiosos y únicos, maquinados por los dioses;

pero, en cambio, tiene el dominio de cierta manera moderada de exponer, como en forma teórica, lo que se da en el mundo. De ello resulta que lo más vivo y lo más directamente impresionante de su obra no son sus especulaciones teogénicas, sino las recomendaciones a su hermano en los *Trabajos*, sacadas de su experiencia personal. Con todo, la *Teogonía* de Hesíodo representa un paso importante y lleno de consecuencias en el camino que va desde la poesía épica a la filosofía.

Su propósito no es sólo detectar la presencia universal de lo divino e informarnos de su existencia. En el principio de la *Teogonía* nos dice él cómo las Musas alaban a Zeus y alegran su corazón. Lo que añade acerca de la naturaleza de Zeus muestra hasta qué punto su concepción de la máxima divinidad es distinta de la de Homero. Las Musas cantan acerca de Zeus lo que sigue (v. 71 sigs.):

> «... Él reina en el cielo, y guarda él mismo el trueno y el rayo de fuego, desde que venció con su fuerza al padre Cronos: él ha repartido por igual todas las cosas entre los dioses, fijando sus honores.»

El poder y el dominio son también los atributos de Zeus en *La Ilíada* y *La Odisea*. Pero para Hesíodo Zeus es «el que ha repartido por igual todos las cosas entre los dioses» y el que «les ha fijado a cada uno sus honores». El orden divino del mundo es aquí obra específica de Zeus. Ciertamente, los dioses de Homero se distinguen como representantes de un orden inteligible del mundo, y en ocasiones interviene Zeus violentamente para restablecer en el Olimpo el orden amenazado; pero en Homero este orden no aparece como querido conscientemente, como un conjunto que resulta de un plan preconcebido. Es algo que funciona en cierto sentido como por sí mismo, sin que nadie lo haya impuesto expresamente. También en Homero se halla el poder dividido entre los dioses; especialmente los tres hermanos Zeus, Poseidón y Hades se han repartido el mundo en tres partes, y las demás divinidades tienen sus honores y sus funciones. Pero Hesíodo es el primero que dice que es Zeus quien «ha repartido todas las cosas», como rey «que reina sobre el cielo» en un sentido pleno. Este orden firme y constante impuesto por el máximo Dios, aparece por

17 1975

todas partes en los poemas de Hesiodo como fundamento de sus consideraciones religiosas. Por esta razón, Hesiodo considera que explicar lo divino equivale a explicar sistemáticamente su genealogía.

Estos cuadros genealógicos que permiten colocar en su sitio aun a las más pequeñas divinidades, son algo más que una sistematización de un conjunto innumerable de formas; por el hecho de fijar el origen de cada uno de los dioses, nos dan ya a conocer algo de su misma esencia. Sin duda, las especulaciones teogónicas se dieron desde la más remota antigüedad, ya que es una antiquísima convicción la de que se conoce algo sobre la esencia de una cosa, una planta o un animal cuando uno puede decir algo de su origen. Sin duda, también en tales especulaciones teogónicas se mezclaron muy pronto los problemas referentes al origen con los referentes a la esencia; pero aun en esto aparecen en Hesiodo ciertos rasgos racionales que lo separan de las concepciones primitivas. Hesiodo se fija no tanto en el caso particular cuanto en el principio y el sistema; con ello se constituye no sólo en precursor de la filosofía, sino también, por paradójico que parezca, del monoteísmo, puesto que todo «está lleno de dioses», es fácil reducirlos a todos a una unidad de lo divino. De esto tendremos que hablar más adelante.

Para Hesiodo, los dioses no son como para Homero «los de la vida fácil», los ῥεῖα ζώοντες. El nos presenta en primer plano divinidades que son personificación de lo deforme o lo hostil. Tales divinidades habían sido conscientemente eliminadas por Homero, y se puede decir que se encuentran en Hesiodo muchos elementos primitivos que no se hallan en Homero. Hesiodo ha conservado muchas concepciones remotas que en parte coinciden con los mitos orientales primitivos, como parecen confirmar los hallazgos recientes; tales son las historias un tanto crueles y poco edificantes de Uranos y de Cronos. Ya sea que estos cuentos terribles permanecieran vivos durante largo tiempo en Beocia, ya que Hesiodo los hubiera aprendido de su padre, originario del Asia Menor, lo cierto es que estos elementos primitivos que los griegos eliminaron muy pronto, aparecen como algo extraño y un tanto forzado en el mundo

de Hesiodo, en otros respectos mucho más racional que el de Homero.

Pero también estos elementos primitivos y terríficos tienen su significado en Hesiodo, aunque los califiquemos de orientales según las más recientes investigaciones. No se encuentran en la *Teogonía* porque sí, sino como parte de un grandioso conjunto; todo lo terrible sucedió antes de que viniera Zeus a poner orden y justicia; con ello se revela un mundo que no forma parte del Cosmos actual.

Prescindiendo de estos mitos primitivos, hay otros aspectos bajo los que lo terrible tiene en Hesiodo una mayor preponderancia que en Homero; valdrá la pena detenerse en ellos. Cuando Homero cantaba los héroes y sus hazañas podía pintar un mundo resplandeciente en el que casi no tenían lugar las sombras de la existencia. Pero al querer Hesiodo darnos una pintura de lo existente tal como es en la realidad, no puede simplemente pasar por alto las sombras. Si en la *Teogonía* las fuerzas que amenazan al hombre —lo informe y lo terrible— tienen un lugar más importante que el que puedan tener en Homero, es porque su poesía tiene como objeto la verdad, y no bellas mentiras. En esto hallamos entre Hesiodo y Homero la misma relación que hay entre Tucídides y Herodoto.

La manera como el lado sombrío de la existencia pueda ser dominado por Zeus y sometido al orden del mundo, presenta para Hesiodo un difícil problema religioso que siempre ha conmovido profundamente a los espíritus piadosos y que él intenta resolver por vez primera. El ha señalado un camino que sin cesar ha sido seguido en épocas posteriores.

En la genealogía distingue él dos linajes distintos, que jamás se mezclan entre sí: los descendientes de la Noche, que ella concibió por sí misma, sin padre alguno, y los demás dioses. Paula Philippson y Hans Diller han explicado el significado de esta diversidad; los descendientes de la Noche son, por ejemplo, la Envidia, el Engaño, la Vejez, la Riña, el Cansancio, el Hambre, el Dolor, el Crimen, etc., figuras precisas que se presentan como malas y hostiles en la vida. Con ello se introduce en el pensamiento griego un dualismo que luego lleva a la doctrina de los contrarios, con la que, de diversas maneras,

Anaximandro, Heráclito, Empédocles, etc., intentaron explicar el mundo [4].

La genealogía no describe lo temible y lo negativo en el mundo como algo que ha sido superado en el tiempo, como en los mitos de Uranos, Cronos y Zeus. Los descendientes demónicos de la Noche continúan actuando en este nuestro mundo, y no han sido eliminados de él con el dominio de Zeus.

Más adelante, en los *Trabajos* presenta Hesíodo lo malo e insatisfactorio en forma totalmente distinta, en la descripción de las cinco edades del mundo, de Oro, de Plata, de Bronce, etc. La tendencia de este mito es en cierto sentido contraria a lo que se nos dice en la *Teogonía* sobre las genealogías divinas, puesto que allí, a partir de la materia bruta originaria se va haciendo poco a poco el orden y la justicia, mientras que en los *Trabajos* el hombre comienza en un estado de bienaventurada justicia, y poco a poco se va imponiendo el mal y la violencia, hasta que en la quinta edad, la nuestra, la injusticia llega a dominar. También aquí sigue Homero una vieja tradición, como se muestra en el hecho de que el proceso decadente de las generaciones se interrumpe en la cuarta generación, la de los Héroes, que es «más justa y mejor» que la precedente (v. 155). Los héroes habían sido materia de los cantos de Homero y de los demás poetas épicos, y Hesíodo tomó estas figuras engrandecidas por la poesía e hizo con ellas una época histórica, forzándola dentro de los cuadros de una antigua leyenda cuya tendencia era representar el progresivo declive de la humanidad.

En tres diversos pasajes de sus poemas nos da, pues, Hesíodo tres diversas interpretaciones del papel del mal en el mundo. Junto a la creencia, extendida también en otros pueblos, de que al principio existió un tiempo paradisiaco en el que no había injusticia alguna, está la otra concepción —que en Hesíodo queda limitada al mundo de los dioses—, según la cual hay un progreso desde la brutalidad a la civilización, de suerte que el mal se halla a los comienzos y es superado a lo largo del proceso. La tercera concepción —con la que se agotan las posibilidades de explicación— aparece en las especulaciones

[4] Cf. también AL RÜSTOW, *Ortsbestimmung der Gegenwart*, 2, 1952, 63.

teogónicas; los poderes malignos coexisten junto a los buenos a través de los tiempos. Pero estos tres esquemas —sobre los que se estructura todavía el pensamiento de los hombres de hoy—, si se consideran detenidamente, se verá que no se hallan en Hesíodo de manera disociada o contradictoria, sino que forman una unidad viviente e inteligible, y nos llevan a comprender mejor las convicciones a que Hesíodo había llegado en sus reflexiones sobre el bien y el mal. Las aparentes contradicciones entre estos tres esquemas mentales no hacen sino iluminar mejor la posición de Hesíodo en la historia del espíritu humano.

En opinión de Hesíodo, Uranos y Cronos fueron derrotados como castigo de su violencia e injusticia. Zeus se mostró justo desde un comienzo, y por ello su reinado es duradero. La idea de que Zeus es el ordenador justo del mundo tiene mayor relieve en los *Trabajos* que en la *Teogonía*; la injusticia que Hesíodo había sufrido de su hermano y de los malos jueces la ha hecho profundizar en su idea del derecho, que para él es lo mismo que la justicia de Zeus. La justicia en la que Hesíodo cree es el orden inalterable y absoluto que cuida de que al fin los buenos reciban su paga y los malos su castigo. Aunque ya se halla en Homero la idea de que los hombres serán castigados por su ceguera, es Hesíodo el que por vez primera mide las acciones de los hombres con la estricta vara de la justicia. Pero la justicia no es para Hesíodo algo que los hombres hayan de descubrir; es claro y bien definido. Él no tiene duda alguna ni anda con sutilezas a propósito de ella, sino que al exhortar a su hermano puede formularla de una manera clara y sencilla. De la misma manera que en la *Teogonía* se dice que en los antiguos linajes divinos no reinaba la justicia sino la violencia, se dice también en los *Trabajos* (276 sigs.) que Zeus ha ordenado el mundo de tal manera que los peces, las fieras y los pájaros puedan comerse mutuamente, pues no tienen *Dike*, no tienen justicia; pero a los hombres Zeus ha dado la Justicia. Pero por qué tal o cual cosa es justa o injusta, es cosa que a Hesíodo no le preocupa [5].

[5] Sobre este estadio posterior en el desarrollo de la idea de derecho natural, en el que se encuentra todavía Arquíloco, cf. RÜSTOW, *Ortsbestimmung der Gegenwart*, 2, 1952, 544.

Todo lo que hay en el mundo tuvo un comienzo, y así también este orden tuvo un comienzo. Los mitos sobre el linaje de los dioses son parte de las especulaciones sobre las causas de lo existente, de las que está llena la *Teogonía* de Hesíodo. Continuamente afirma que Zeus es la causa del orden del mundo. Lo dice, por ejemplo, de manera particularmente expresiva, al principio de los *Trabajos* cuando empieza: «Venid, Musas, y proclamad a Zeus...; por él son los hombres gloriosos o sin gloria, conocidos o desconocidos, por voluntad del glorioso Zeus.» En estos dos versos se dice dos veces la misma cosa, porque Hesiodo juega con la palabra Δία para hacer caer en la cuenta a sus oyentes de que quiere darle especial importancia. Este juego de palabras quedó desvirtuado en las ediciones al acentuarse δία en vez de διά, pues los gramáticos tardíos enseñan que en la preposición postpuesta se da anástrofe con la excepción de ἀνά y διά, para evitar la confusión con ἄνα, vocativo de ἄναξ y Δία, acusativo de Zeus. Pero una genuina tradición en favor de esta regla no existe, ya que Hesiodo no escribió acentos, y en el lenguaje poético no se puede confiar en la tradición oral[6]. En este caso, es evidente que es un error acentuar διά, ya que en los dos versos citados, el segundo quiere ser una explicación del primero: Διὸς μεγάλοιο ἕκητι es una explicación de ὅν δία, mientras que estas palabras son, a su vez, la explicación etimológica del Δία ἐννέπετε del verso precedente[7].

Tales juegos etimológicos con los nombres divinos son frecuentes entre los griegos. Aquí la interpretación de tales nombres se suma a la tendencia general de Hesiodo de buscar los principios, αἱ ἀρχαί; en esto se muestra precursor de la filosofía. Por lo demás, se promete ya aquí lo que sólo llegaría a su perfección en la filosofía; el que Hesiodo levante a Zeus como ordenador del mundo muy por encima de todos los demás dioses, es, en realidad, un paso en dirección al monoteísmo.

Hesiodo funda sobre el mito la secuencia de las generaciones de los dioses; en cambio, cuando se trata de los hombres, no da razón alguna concreta de por qué tal linaje haya de seguir a tal otro. De la generación de Oro dice tan sólo que desapareció (Erga, 121), sin dar razón alguna de ello. La generación de Plata nos dice más adelante que fue debilitada por voluntad de los dioses, pero no sabemos por qué (Erga, 127); finalmente, la aniquilaron a causa de su Hybris (134 sigs.). La generación de Bronce se destruyó a sí misma (152). Entonces introduce Zeus la generación de los Héroes, que es «más justa y mejor que la anterior»; se deshace en las guerras de Tebas y de Troya, y es trasplantada a las islas de los bienaventurados. Finalmente, aparece la edad de Hierro, la de los que ahora viven; no sabemos, sin embargo, de dónde o por qué aparece, y es la edad en que dominan totalmente la violencia y la injusticia: *Aidós* y *Némesis* han abandonado la tierra.

Si Hesiodo pinta la evolución de la humanidad en los *Trabajos* con colores tan sombríos, hemos de recordar que él mismo había sido víctima de grandes injusticias; su mundo se había ensombrecido. El «pathos» de su exhortación se alimenta, como el de todos los maestros morales, en la maldad de este mundo. Pero es notable que al describir la decadencia de la humanidad no se preocupe de investigar sus razones, como hace en tantas otras cosas. Realmente, es difícil concebir de qué manera hubiera podido Hesiodo dar razón del hundimiento de la humanidad desde la edad de Oro a la edad de Hierro. No puede tratarse de un castigo de la maldad de los hombres, pues los hombres de la edad de Oro eran piadosos, y los dioses no podían dejar que los hombres se hicieran cada vez peores sin culpa propia. Hesiodo no se ocupa de armonizar sus mitos entre sí. A pesar de toda su sistematización, no es un pensador sistemático. Él toma las historias antiguas por la importancia que tienen en determinados contextos; el por qué de su importancia es cosa que se deja entender por sí misma.

Lo que a él le interesa es poner de relieve el orden y la justicia en el reino de lo divino, y en esto sí que va mucho más allá que Homero. Pero la vida de los hombres le parecía desgraciada y miserable. Los mortales son para él no sólo débiles y efímeros, como para Homero, sino también injustos y culpables. Con ello se hace más profunda la sima entre el mundo de nuestra experiencia ordinaria y el de lo real y esencial —el

[6] Cf. Irigoin, *Glotta*, 33, 1954, 90 sigs.

[7] Cf. L. Ph. Rank, *Etymologiseering en verwante verschijnselen bij Homerus*, Diss. Utrecht, 1951, p. 44.

mundo como debiera ser—; con ello se anuncian distinciones que luego los poetas y filósofos señalarán con mayor claridad, como entre el ser y el parecer, lo real y lo ideal.

Ya hemos dicho que el pensamiento fundamental de la *Teogonía* es que se dan fuerzas de distinta y aun opuesta tendencia. Esta concepción tuvo gran influjo en la filosofía griega arcaica; pero los que más profundizaron en la idea del orden justo de Zeus fueron los atenienses, especialmente Solón y los trágicos. La lírica, al contrario, prefirió trabajar sobre otras ideas de Hesíodo.

En el comienzo mismo de la *Teogonía* nos habla Hesíodo del canto de las Musas y nombra a los dioses sobre los que este canto versa (11 sigs.). Esta lista de dioses ha suscitado diversas controversias, y se ha querido suprimir en ella un número mayor o menor de versos. Además, tenemos otro relato sobre el canto de las Musas (43 sigs.), que cantan de nuevo a los dioses, y en el que nombran de nuevo a dos de las divinidades del canto anterior. Hay quien ha querido suprimir del todo o el primero o el segundo de los fragmentos.

Suprimir el segundo fragmento es imposible, pues está en muy íntima relación con lo que sigue: las Musas cantan aquí delante de Zeus, para darle gozo, una Teogonía, y todo el Olimpo resuena con el canto. Empiezan con Gaia y Uranos y luego pasan a Zeus, del que se dice, de manera muy significativa en este contexto genealógico, que es el padre de los dioses y de los hombres. Y así sigue el canto. Evidentemente, se trata de un paralelo olímpico de la *Teogonía* que el mismo Hesíodo va a presentar. Esto viene a ser como una legitimación de su propósito, pues forma una unidad con el de las Musas y los inmortales; con ello quiere Hesíodo señalarnos la grandeza y dignidad de su tarea.

El primer canto de las Musas tiene, por el contrario, una finalidad totalmente diversa. Las Musas no cantan aquí sobre el Olimpo, sino en el Helicón; Hesíodo las introduce para contar cómo le consagraron poeta en este monte, y pasa inmediatamente a hablarnos de ellas. Se dice que las Musas bailan cantando a los dioses, y es aquí donde comienza la lista de los dioses, que ha sido víctima de tantas correcciones. Aquí comienza con Zeus (11), pero no como «padre de los dioses y de

los hombres», sino como «el que lleva la Egida», es decir, el símbolo de su poder. Sigue con Hera, «la Señora». Esto nos indica ya cómo ha de interpretarse la lista que sigue; en ella se distinguen un orden bien pensado, pero totalmente diverso del de la genealogía. Siguen inmediatamente los tres grandes dioses, los genuinamente «clásicos», Atena, Apolo y Artemis; luego Poseidón, que aunque hermano de Zeus, reina en un elemento más estéril. Siguen las diosas Temis, Afrodita y Hebe, precediendo así la diosa de la Justicia a las del amor y de la Belleza; luego vienen las esposas de Zeus, Diona y Latona (hay que dejar estos versos como están, pues los dos nombres son inseparables); siguen los hermanos Japeto y Cronos, y luego los fenómenos naturales, Aurora, Sol, Luna, Tierra, Océano, Noche y «el sagrado linaje de todos los demás inmortales que viven para siempre».

Tenemos, pues, un orden, no según la genealogía, sino según la dignidad y santidad de los diversos dioses. A Hesíodo le pareció necesario declarar que aunque iba tratar a todos los dioses por igual según su sucesión genealógica, con ello no quería expresar nada contra el orden de dignidad y prelacía que entre ellos rige; y así comienza con una lista de los principales dioses según este orden. En ella el distinto poder de los dioses está expresado de una manera más justa que en las genealogías. También en Homero es Zeus el dios supremo, y se dan dioses de mayor o menor poder y de distintas formas. Pero Hesíodo es el primero que busca un orden de dignidad entre los dioses, esto es, el primero que se pregunta acerca del significado de cada uno de ellos y su valor relativo.

Este problema preocupó profundamente a los líricos y tuvo gran influjo en su religiosidad. Los antiguos elegíacos tratan el problema de los valores principalmente en relación con la virtud propiamente tal que ellos buscaban, la verdadera *areté*. Tirteo la encuentra en la bravura, Solón en la justicia, Jenófanes en la sabiduría. De manera semejante, los diversos líricos han visto lo esencial de la vida en diversos dioses: para Safo, Eros y Afrodita están en primer término; para Píndaro, Apolo; Arquíloco se siente dominado por dos divinidades: Ares y las Musas. No es cosa nueva el que cada uno se sienta especialmente ligado a una divinidad determinada; pensemos en la

especial relación de Atena con Ulises y Telémaco en *La Odisea*. Pero cuando un poeta de la época arcaica se consagra de una manera particular a una divinidad, lo hace con la plena conciencia de que tal divinidad es para él más santa, más importante, más esencial que las otras; la considera como el poder que él cree capaz de iluminar en cierto sentido toda su vida y de explicarle la inteligencia y unidad del mundo. Safo lo dice expresamente en el poema (fr. 27 D) en el que dice que unos tienen lo grandioso por lo más bello, otros otra cosa...; pero «yo digo que lo más bello es siempre lo que uno ama». Píndaro procura librar a Apolo de toda sombra proveniente de los mitos que pudiera mancharlo, a fin de conseguir la imagen totalmente pura de la divinidad que él necesita para poder entregarse enteramente a ella. La luz que derraman estos dioses sirve no sólo para iluminar determinados momentos en los que el dios interviene particularmente en la vida de un hombre, sino que el dios es un poder permanente y siempre operante. Hay en todo esto una influencia de Hesiodo, el primero que concibió a la divinidad no sólo como un influjo momentáneo, sino como principio de acción permanente; más aún, el primero que presentó las formas de este ser permanente no sólo según el orden sistemático de la genealogía, sino también según el orden de sus distintos grados de dignidad y perfección.